Emilio del Río

LOCOS POR LOS CLÁSICOS

Todo lo que debes saber sobre los grandes autores de Grecia y Roma

HOMERO
ILÍADA

SÉNECA
SOBRE LA VIDA FELIZ

OVIDIO
ARTE DE AMAR

MARCO AURELIO

ESPASA

Índice





You
Tube


SINOPSIS

Hay un momento mágico de la historia de la humanidad en el que se crean las bases de nuestra democracia, de nuestra civilización, de nuestra cultura; ese momento es de las culturas griega y romana, hace miles de años. Nuestra manera de ver el mundo y afrontar la vida vienen de ahí. La poesía, la filosofía, el teatro, la oratoria, la novela, la historia, la sátira, la fábula, el cuento…, todas estas formas de comunicación las inventan y las escriben por vez primera unos autores geniales, divertidos, inspiradores y estimulantes, llenos de vida, magia y energía: los autores grecolatinos. Este libro es una invitación a descubrirlos y disfrutarlos.

EMILIO DEL RÍO

LOCOS POR LOS CLÁSICOS

(TODO LO QUE DEBES SABER SOBRE
LOS GRANDES AUTORES DE GRECIA Y ROMA)



Para Mayte,
donde culmina el sueño, donde el amor culmina.

¿CÓMO NO VAMOS A ESTAR «LOCOS POR LOS CLÁSICOS»? (PRÓLOGO)

Hay un momento mágico de la historia de la humanidad en el que se crean las bases de nuestra democracia, de nuestra civilización, de nuestra cultura. Ese momento es el de las cultura griega y romana, hace miles de años. Nuestra manera de ver el mundo y de afrontar la vida viene de ahí. La poesía épica y la amorosa, la filosofía, el teatro, la oratoria, la novela, la historia, la sátira…, todas estas formas de comunicación las inventaron y las escribieron por vez primera unos autores geniales, divertidos, interesantes, llenos de vida, magia y energía: los escritores grecolatinos. Porque nuestra cultura, la cultura occidental —la europea, la americana—, no es sino una prolongación de los géneros y temas que griegos y romanos, con su fecunda imaginación, crearon hace miles de años. Durante generaciones, los hombres y las mujeres los hemos leído con devoción, hasta esta nuestra época en que los hemos desterrado del sistema educativo y olvidado su lectura.

La literatura, la pintura, la escultura, la ópera, y en nuestra época, el cine y el cómic, han seguido recreando los grandes temas que escribieron por vez primera los clásicos grecolatinos y, de hecho, no se entiende la cultura occidental sin esos autores. Pero es que, además, nos sirven para la vida, sí, para entendernos mejor a nosotros mismos y el mundo que nos rodea, y nos sirven también para tomar las mejores decisiones para el futuro. *Clásicos para la vida*, como tituló mi querido Nuccio Ordine uno de sus libros, maravilloso. Estoy convencido de que algo nos perdemos en la vida si no leemos a los clásicos, a los grandes autores de Grecia y Roma.

Este libro es una invitación a leerlos (o a releerlos). A los que se recogen aquí y a muchos más. Borges escribió que la buena literatura anima a leer más literatura. Espero que este libro anime a leer o a releer a los grandes autores de la cultura clásica, a penetrar en la belleza de esa literatura y a disfrutar de la actualidad y la grandeza de esas obras.

Recuerdo un cuadro del genial Magritte titulado *Esto no es una pipa*. Pues bien, este libro *no es un manual de literatura*, no se explican

épocas ni géneros, no es una historia de la literatura (de esa que marcan los planes de estudio, de manera que, en lugar de hacer que nuestros estudiantes lean a los grandes autores y las grandes obras de la literatura española —que es a la única a la que el sistema educativo les permite acercarse—, les ponemos a estudiar historia de la literatura). Para aligerar la lectura no hay notas explicativas a pie de página ni referencias bibliográficas de las ediciones manejadas (lo que sufro no poniendo notas a pie de página solo lo sabe mi editora). Todas las referencias a las ediciones y traducciones manejadas se detallan al final del libro.

Locos por los clásicos se puede leer de forma aleatoria; es decir, no hay que haber leído un capítulo para pasar a otro. De hecho, el índice no sigue un orden ni alfabético, ni cronológico, ni por géneros literarios. De acuerdo con la norma que me impuse de que hubiera el mismo número de autores griegos y latinos, dieciocho de las treinta y seis obras son griegas y dieciocho latinas.

Es un libro pensado para los que no han leído en su vida a Homero ni a Ovidio, para los que ni siquiera saben que hubo unos tipos que escribieron hace dos mil quinientos años en griego y en latín, o, si lo saben, les caen mal o piensan que son un peñazo. ¡Comprobarán que son fascinantes, instructivos y entretenidos! Es un libro para quienes los conocen de oídas o les suenan un poco, y, por supuesto, para quienes los han leído y disfrutado.

Como creo que no hay nada más actual que los clásicos, muchos de los capítulos tienen títulos que son referencias a películas, canciones o libros de nuestra época. Es una forma de reivindicar que son nuestros contemporáneos y que nos ayudan a entender el presente.

Locos por los clásicos es una lectura personal de todas esas obras (¿qué lectura no es una lectura personal?). Faltan autores muy queridos, que también me vuelven loco, como Aristóteles, Calímaco, César, Demóstenes, Diógenes Laercio, Claudio Eliano, Juvenal, Pausanias, Petronio, los dos Plinios, mi paisano Quintiliano, Salustio, Terencio, Tácito… Pero, repito, *esto no es no es manual de literatura* donde tiene que entrar todo, y además, así dejamos algo para el siguiente *Locos por los clásicos*. Tan solo he querido transmitir mi amor y mi pasión por estos autores griegos y latinos maravillosos, estimulantes, divertidos, inspiradores, deliciosos, únicos.

BÉSAME, BÉSAME MUCHO
(*Poemas,* de Catulo)

En la ciudad italiana de Verona situó Shakespeare los amores literarios más famosos del mundo, la historia de Romeo y Julieta. Por algo lo hizo. Verona es la ciudad en la que nació uno de los más grandes poetas de la literatura latina y uno de los más grandes poetas del amor de la Historia: Cayo Valerio Catulo.

Nacido en el año 84 a. C. en el seno de una familia pudiente, en cuya casa se alojaba Julio César cuando pasaba por Verona —y cito a Julio César porque Catulo escribió duros poemas contra él—, a los veinte años se fue a Roma, donde residió regularmente, con estancias intermitentes en Verona. En la capital del Imperio vivió su apasionada relación amorosa con una mujer a la que puso el nombre de Lesbia, nombre debido al prestigio de la poeta Safo, que era de Lesbos, y que es como llamaba a una tal Clodia. De hecho, uno de los poemas de Catulo es una adaptación del famoso poema de Safo.

En Roma formó Catulo un grupo literario con otros escritores, a los que Cicerón llamaba *Poetae novi*, que recuerdan a los «Nueve novísimos» de la antología de José María Castellet en la España del siglo XX, ya que supusieron una ruptura con la poesía anterior. Viajó por Grecia y Asia menor y murió joven, en Roma, a los treinta años de edad, hacia el 54 a. C. Catulo fue uno de esos poetas que murieron jóvenes pero que vivieron intensamente y dejaron una profunda huella, porque su influencia en la poesía europea posterior ha sido extraordinaria.



Eros besando a Psique. Fresco pompeyano. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

Catulo y sus «novísimos» se oponían a la grandilocuencia de la epopeya y de la tragedia, y se distinguían por su preferencia por los poemas cortos, con una técnica depurada y una gran labor de corrección. Para los novísimos latinos, la poesía no es un arma cargada de futuro, sino que se justificaba por el propio arte, es decir, *ars gratis artis*, que significa «el arte por el arte». La poesía no es para ellos la proyección de grandes ideas comunitarias con un objetivo social o político, sino la expresión de su individualidad y de sus sentimientos personales. Frente a los poetas épicos, que exaltan las hazañas de los héroes como modelo para la sociedad, Catulo y los «novísimos» se centran en el amor; en lugar de los héroes de la épica, los protagonistas son los amantes, femeninos y masculinos. El poema 5, el famoso *«Vivamus mea Lesbia, atque amemus»*, es el mejor exponente de su poesía:

> Lesbia mía, vivamos y gocemos,
> ¡que todas esas críticas de los viejos
> amargados nos importen un bledo!
> El sol puede ponerse y volver a salir, pero nosotros
> habremos de dormir una única y eterna noche
> cuando se apague nuestra breve luz.
> Dame mil besos, y otros cien después,
> que sigan otros mil, de nuevo cien

y mil más sin parar, y otros cien luego.
Luego, cuando ya hayamos sumado muchos miles,
embrollaremos la cuenta y no sabremos cuántos.
Ni podrá un envidioso echarnos mal de ojo
al saber el total de nuestros besos.

El núcleo fundamental de la obra de Catulo son, desde luego, los poemas de tema amoroso en torno al personaje de Lesbia, la amada. Teniéndola siempre a ella como objeto, cristaliza una serie de motivos que se convertirán en tópicos en toda poesía amorosa: tanto el amor como… el desamor, como el famoso poema *«Dicébas quondan solum te nosse Cattúllum»* (el 72):

Me decías en tiempos, Lesbia, que solo conocías
a Catulo y que ni al mismo Júpiter anteponías que a mí.
Te amé entonces no solo como el hombre corriente a su amante
sino como un padre a sus hijos y yernos.
Pero por fin te conozco: por eso, aunque tengo todavía una pasión
mayor por ti, vales mucho menos para mí.
¿Cómo es posible?, me dices. Porque una infidelidad así
a un enamorado le obliga a desear más pero a querer menos.

El mejor exponente del amor y del desamor de su obra es el famoso poema 85, «*Odi et amo*»:

Odi et amo, quare id faciam fortasse requiris
nescio, sed fieri sentio et excruior.
La odio y la deseo. Si preguntas cómo me pasa esto,
no lo sé, pero siento que es así, y me atormento.

Hay también lugar para darle forma poética a otros temas, como la pena infinita por la muerte de su hermano, la celebración de la amistad, o el amor homosexual con Juvencio:

Si yo pudiera, Juvencio, sin descanso
besar tus ojos que a la miel parecen,
hasta trescientos mil besos te diera,
y nunca me daría por saciado:
ni aun cosechando yo más besos
que espigas se cosechan en verano.

Es el poeta del amor, y del sexo, que aparece en su poesía sin el pudor de tantos otros poetas, como cuando escribe a Ipsitila y le dice que tiene una erección enorme por pensar en ella:

Sé buena, mi Ipsitila querida,
mi cariño, mi bien, invítame
a visitarte a la hora de la siesta.

Y si lo haces, procura también esto:
que nadie eche el cerrojo de la calle,
y a ti no se te ocurra estar ausente.
Te quedarás en casa, y preparada
a echar conmigo nueve polvos seguidos.
Pero si estás por la labor, ¡que sea ahora!
Que estoy tendido después de hartarme de comer,
y levanto la túnica y el manto.

Como escribe Gil de Biedma en una de sus cartas: «hubiera querido ser también obsceno [en su poesía], al modo maravillosamente aristocrático y rural de Catulo».

Pero su temática es más amplia. Catulo es considerado, sobre todo, el poeta del amor (y del sexo), sí, pero es también el poeta de la invectiva y la injuria, como señaló Quintiliano. Así tenemos el desprecio hacia determinados personajes, como Egnatius —que era hispano, por cierto—, Arrio, Furio o Aurelio, contra los que escribe este poema para defenderse de sus críticas por sus poemas de amor homosexual o el de los besos de Lesbia:

Os daré por el culo y por la boca,
nena de Aurelio y maricón de Furio,
que me juzgasteis por mis versos
falto de hombría, porque son blandengues.
Intachable el poeta habrá de ser
en su conducta, pero no en sus versos,
que solo tienen sal y chispa
si son blandengues y algo afeminados,
capaces de poner cachondos
no ya a los chicos, sino a los machorros
que no pueden mover su artillería.
¿Y porque habéis leído «muchos miles
de besos» decís que no soy hombre?
Os daré por el culo y por la boca.

Son objeto de sus afilados versos no solo políticos, como César y Pompeyo, sino también malos poetas, tipos presumidos, hombres de negocios, morosos o personajes como Mamurra, al que dedica ocho poemas con duros ataques.

Catulo llama al conjunto de sus poemas *libéllus*, el diminutivo de *liber* (libro), que es toda una declaración de principios. Frente a los grandes libros de la epopeya, hace suyas las palabras del poeta griego Calímaco cuando dice que «un gran libro es un gran mal», de manera que esta denominación de «librito» es programática, porque para Catulo un poema es una joya de orfebrería, y la gran extensión de una obra poética va en detrimento de su calidad, porque lo que busca es la

perfección y persigue la observación de los más mínimos detalles.

Otra de las cualidades de su poesía es que ha de ser *lépida*, es decir, «divertida» (el latín no lleva tildes, pero prefiero una tilde a que se lea incorrectamente), con lo que revela una concepción de lo literario como algo ajeno a los compromisos y a las servidumbres ideológicas y políticas. Para Catulo la poesía tiene como fin el disfrute literario y no está al servicio de nada. De ahí la insistencia en llamar «juego» a la propia poesía.

Poeta del amor y del desamor, de la amistad y de la enemistad, y poeta de mitos, Catulo inaugura caminos por los que luego transitarán los más grandes genios de la literatura romana y universal. Tibulo, Propercio, Horacio, Virgilio, Ovidio, Marcial, incluso el propio emperador Adriano siguen con devoción al joven poeta romántico latino. En la literatura española cuenta con destacados seguidores, aunque nunca llegó a tener, hasta el siglo XX, la influencia de Horacio, Ovidio o Virgilio, porque su «alegría sexual», como escribe Ramón Irigoyen, tenía dificultades para «abrirse paso» en una España dominada por el pudor de la religión católica. El siglo XX es, en cambio, el siglo de Catulo, gracias a la libertad de pensamiento y de costumbres que traen las vanguardias. Uno de los mejores poemas de amor de la literatura española, «Pandémica y Celeste», de Jaime Gil de Biedma, uno de los grandes poetas del siglo XX, se inspira no solo en la memorable intervención de Pausanias sobre el amor en *El banquete*, de Platón, sino también en el poeta latino Catulo, el poeta del amor, nacido en Verona.

De los besos de Catulo a los de uno de los más famosos boleros del siglo XX. Dos mil años después, la compositora mexicana Consuelito Velázquez estrenó en 1940 el bolero «Bésame mucho», una de las canciones más populares de todos los tiempos, que han versionado desde Nat King Cole, los Beatles o José Carreras, pasando por cientos de intérpretes.

> Bésame.
> Bésame mucho.
> Como si fuera esta noche
> la última vez.
> Bésame.
> Bésame mucho…

¿QUÉ PUEDES HACER TÚ POR TU PAÍS?
(*Historia de la guerra del Peloponeso,* de Tucídides)

Pericles sube a una tribuna elevada y, tras hacerse el silencio entre la multitud (siglo V a. C., no hay micrófonos ni megafonía), habla:

> Tenemos un régimen político que no emula las leyes de otros pueblos, y más que imitadores de los demás, somos un modelo a seguir. Su nombre, debido a que el gobierno no depende de unos pocos, sino de la mayoría, es democracia. En lo que concierne a los asuntos privados, la igualdad, conforme a nuestras leyes, alcanza a todo el mundo, mientras que en la elección de los cargos públicos no anteponemos las razones de clase al mérito personal y al prestigio de que goza cada ciudadano en su actividad. En nuestras relaciones con el Estado vivimos como ciudadanos libres, y si es en nuestras relaciones privadas, evitamos molestarnos; en la vida pública, un respetuoso temor a las leyes es la causa de que no cometamos infracciones, sobre todo, las que están establecidas para ayudar a los que sufren injusticias.

Este discurso, conocido como el «Discurso fúnebre de Pericles», es una de las grandes piezas oratorias de la historia. ¡Sí! Una de las más grandes y una encendida defensa de la democracia, ese invento que los griegos legaron a la humanidad. El inolvidable discurso lo recoge el historiador griego Tucídides en su *Historia de la guerra del Peloponeso*, y en él Tucídides hace que Pericles explique las diferencias entre Atenas, una sociedad libre y democrática, y Esparta, una sociedad militarizada. Y continúa:

> Amamos la belleza con sencillez y el saber sin relajación. Nos servimos de la riqueza más como oportunidad para la acción que como pretexto para la vanagloria y entre nosotros no es motivo de vergüenza para nadie reconocer su pobreza, sino que lo es más bien no hacer nada para evitarla. Esta es la ciudad por la que estos hombres han luchado y han muerto, oponiéndose noblemente a que les fuera arrebatada, y es natural que todos los que quedamos estemos dispuestos a sufrir por ella.

Pero ¿quién es Tucídides? Es uno de los grandes historiadores de todos los tiempos, nacido en Atenas en torno a 460 a. C y muerto a comienzos del siglo IV a. C. Estamos en la época de mayor esplendor

de Atenas, cuando la *polis* era la potencia política, cultural y militar más importante del mundo conocido. En estos años se construye el Partenón, en 447 a. C., y el escultor Fidias realiza sus obras maestras, que marcarán el canon de belleza de la humanidad. Sin embargo, como ocurre con casi todos los historiadores antiguos, apenas tenemos datos sobre su vida. ¡Vaya paradoja! Sabemos, eso sí, que participó en la guerra del Peloponeso, esa que desangró las ciudades griegas desde 431 hasta 404 a. C., una auténtica «guerra mundial» que supuso una catástrofe tanto para Atenas, que la perdió, como para Esparta, que la ganó.

La guerra (como sucede con todas las grandes guerras) cambió la moral, la política y las estructuras de la cuna de nuestra civilización, y supuso el fin de la Atenas de Pericles —una época dorada de la humanidad—, pero también el fin de Esparta, que, pese a resultar vencedora, inició su lento declinar. El siglo V a. C. comenzó con los griegos repeliendo a los persas en su intento de conquista de Grecia, con las batallas de Maratón, Termópilas, Salamina…, y terminó con la guerra del Peloponeso entre los griegos. Pues bien, en este momento de «esplendor en la hierba» y de fin de una época vivió y escribió el historiador Tucídides.

Dos mil quinientos años después, hay un «momento estelar» del siglo XX, cuando John F. Kennedy toma posesión como presidente de Estados Unidos (20 de enero de 1961) y en su discurso presidencial pronuncia esta frase: «No te preguntes qué es lo que tu país puede hacer por ti; pregunta qué es lo que tú puedes hacer por tu país». La frase nos recuerda a Pericles y al gran Tucídides, que puso en boca del gobernante ateniense estas palabras:

> Tengo para mí que, en efecto, una ciudad que progrese colectivamente resulta más útil a los particulares que otra que tenga prosperidad en cada uno de sus ciudadanos, pero que se esté arruinando como Estado. Porque un hombre cuyos asuntos particulares van bien, si su patria es destruida, él igualmente se va a la ruina con ella, mientras que aquel que es desafortunado en una ciudad afortunada, se salva mucho más fácilmente.

El presidente Kennedy, en aquel memorable discurso, también pidió a los ciudadanos de su país y del mundo que «exijan de nosotros la misma generosidad de fuerza y de sacrificio que nosotros les pedimos a ustedes». Por su parte, según Tucídides, dos mil quinientos años antes Pericles concluyó que «ante las desgracias, quienes se afligen menos en su espíritu a la vez resisten más en la acción; estos son los más fuertes».

Tucídides ha sido reclamado como un contemporáneo por las siguientes generaciones. Así, por ejemplo, en una época como la

nuestra, dominada por la desinformación y las *fake news*, conviene recordar las palabras de nuestro historiador:

> Qué poco importa a la mayoría la búsqueda de la verdad y cuánto más se inclinan por lo primero que encuentran. Por eso no se equivocará quien, de acuerdo con los indicios expuestos, crea que los hechos a los que me he referido fueron poco más o menos como he dicho y no dé más fe a lo que sobre estos hechos, embelleciéndolos para engrandecerlos, han cantado los poetas, ni a lo que los logógrafos han compuesto, más atentos a cautivar a su auditorio que a la verdad.

Los *influencers* y los *logógrafos* (asesores políticos) serían nuestros actuales «creadores de opinión». ¿Hay algo de más actualidad que estas palabras de Tucídides reivindicando la verdad frente a las *fake news*? La primera de las manipulaciones empieza por el lenguaje. Así ha sucedido siempre, y lo sufrimos —¡y de qué manera!— en nuestra época. Hace dos mil quinientos años, Tucídides ya denuncia la manipulación del lenguaje por los populistas:

> Cambiaron incluso el significado normal de las palabras en relación con los hechos, para adecuarlas a su interpretación de los mismos. La audacia irreflexiva pasó a ser considerada lealtad al partido; en cambio, la vacilación prudente se consideró cobardía disfrazada y la inteligencia capaz de entenderlo todo se consideró como incapacidad para la acción. El irascible era digno de confianza, pero su oponente resultaba sospechoso.

Parece que estamos leyendo una crónica de nuestro tiempo, el periódico del día, cuando describe la manipulación de los votantes:

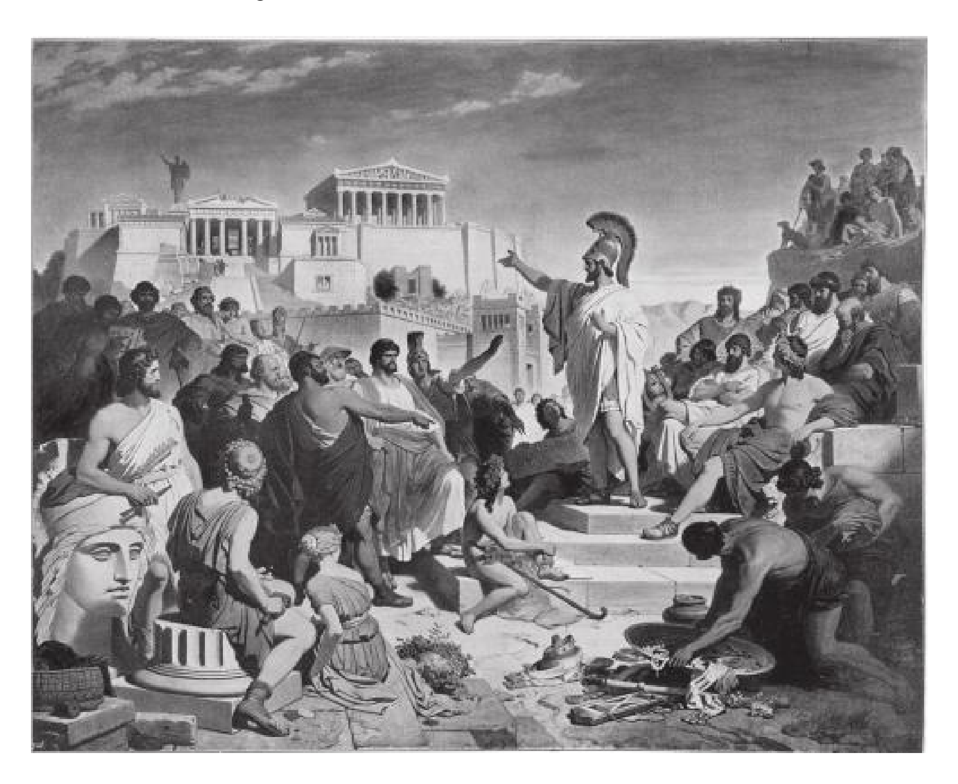
> Los partidos no se constituían al servicio del beneficio público sino al servicio de la codicia. La causa de todos los males era el deseo de poder inspirado por la codicia y la ambición, y de estas dos pasiones, cuando estallaban las rivalidades de partido, surgía el fanatismo político.

La del Peloponeso, como todas las grandes guerras, cambió la mentalidad y el mundo que habían existido hasta entonces. *El mundo de ayer* fue el título que Stefan Zweig eligió para definir la Europa de antes de las guerras mundiales. Del mismo modo, Tucídides escribió sobre el «mundo de ayer» de los griegos, y lo hizo desde su propio siglo, devastador, el V, el siglo de Pericles, pero también el de la guerra del Peloponeso.

Tucídides tenía una férrea voluntad de objetividad, pero lo hacía con un estilo literario fascinante y penetrando en la condición humana. Esta es una de sus principales cualidades, la de ser capaz, a partir de los hechos, de realizar un análisis magistral de nuestro comportamiento. ¿Por qué los seres humanos nos comportamos así?

¿Cuál es nuestra esencia?

La *Historia de la guerra del Peloponeso* consta de ocho capítulos —los clásicos los llamaban «libros»— que ocupan cuatro tomos de unas quinientas páginas cada uno (en la magnífica edición de Gredos). El historiador se detiene en las victorias y en las derrotas de los dos bandos, en los errores acumulados por los atenienses, en los peligros para la democracia de los populismos y de los demagogos... ¡Sí!, aunque nos parezca que habla de nuestra época, ¡las suyas son palabras de la antigua Grecia! Y es que, de hecho, los primeros demagogos aparecieron en la *polis* griega, como Cleón, quien, guiándose por su ambición personal, logra convencer a los atenienses para embarcarse en una batalla innecesaria que, finalmente, se les vuelve en contra. ¿Nos suena? O el joven político Alcibíades, que les convence para que emprendan la expedición contra la rica Sicilia, mintiéndoles sobre la facilidad de la victoria y ocultándoles los enormes riesgos de una aventura militar que acabó llevando a Atenas a la derrota final. ¿Nos suena?



Philipp Foltz, *Discurso fúnebre de Pericles* (c. 1877). Maximilianeum, Múnich.

Tucídides, en su narración de los hechos, pretende eliminar lo novelesco —frente a Heródoto, por ejemplo— y deja al margen todo

lo que no sea demostrable. Sin embargo, la obra se lee con agilidad y el lector se siente atrapado por el magnífico estilo del historiador griego (algo así como leer a José Varela Ortega, a Álvarez Junco o a Hugh Tomas), como cuando relata la derrota de Atenas en Sicilia, esa gran Atenas, que se consideraba invencible, dominada por la *hybris*, la soberbia… Será el principio del fin de la democracia ateniense y de la propia Atenas. La *Historia de la guerra del Peloponeso* está llena de discursos y narraciones escritos con un estilo fascinante. Los primeros ocupan un papel esencial en la obra; por ejemplo, en el Libro Primero toman la palabra tanto atenienses como espartanos, lo que le da una enorme fuerza dramática a la narración. Por cierto, leer a Tucídides es uno de los mejores ejercicios para aprender oratoria, es decir, para hablar en público. Tanto como leer a Demóstenes o a Cicerón.

Tucídides reconoce que su labor como historiador no es tan entretenida como contar un mito, pero todo lo que narra, afirma, es verdad. Cada información es contrastada con un rigor que ya quisieran muchos ahora. No se trata de cautivar al auditorio del teatro o de la plaza pública, sino de contarle la verdad al lector. En este sentido, Tucídides representa una nueva forma de comunicación y de literatura, como señala Juan Carlos Iglesias Zoido en su monumental introducción al historiador en la edición de Gredos. Esta es otra de sus grandezas.

Relata en toda su crudeza los excesos del poder cuando los atenienses pierden el sentido de la justicia y la moderación, lo que les conduce a un deseo insaciable de poder. Así, en el pasaje en el que los embajadores atenienses se dirigen a la isla de Melos (aliada de Esparta), Tucídides, que fue general ateniense, escribe:

> En las cuestiones humanas, las razones de derecho intervienen cuando se parte de una igualdad de fuerzas, mientras que, en caso contrario, los más fuertes determinan lo posible y los débiles lo aceptan.

Casi nada. Menudo baño de *realpolitik*… ¡Qué capacidad de elevarse por encima de su condición de ateniense para hacer ver al lector la realidad de la política! «Los más fuertes determinan lo posible y los débiles lo aceptan». Es decir, el ansia de poder de las naciones más poderosas es la que ha guiado la historia de todos los imperios y de todas las épocas. Y Tucídides fue el primero que lo analizó y lo escribió.

Nuestra civilización, que se consideraba invulnerable, ha sufrido una pandemia que nos ha obligado a todos a encerrarnos en nuestras casas y a «parar» el mundo. En plena guerra del Peloponeso, los atenienses también padecieron una peste (la famosa «peste de

Atenas»), que Tucídides describe en una pieza literaria memorable en la que, por cierto, detalla lo sucedido de manera tan minuciosa que científicos y médicos de hoy siguen recurriendo a ella cuando quieren hablar de enfermedades actuales como el coronavirus:

> Unos morían por falta de cuidados y otros a pesar de estar perfectamente atendidos. Pero lo más terrible de toda la enfermedad era el desánimo que se apoderaba de uno cuando se daba cuenta de que había contraído el mal. Por miedo no querían visitarse los unos a los otros, morían abandonados.

Pero por encima de todo (batallas, peste, victorias y derrotas) destaca la figura de Pericles, que murió al poco de empezar la guerra. En el elogio póstumo del gran líder ateniense, Tucídides escribe:

> Durante todo el tiempo que estuvo al frente de la ciudad en época de paz, la gobernó con moderación y veló por ella con seguridad. Durante su mandato, Atenas llegó a ser la ciudad más poderosa. Sobrevivió dos años y seis meses al inicio de la guerra, y después de su muerte se reconoció aún más la clarividencia de sus previsiones respecto a la guerra. Pericles sostenía que los atenienses vencerían si permanecían tranquilos y cuidaban de su flota sin tratar de acrecentar su imperio durante la guerra y sin poner la ciudad en peligro. Pero los atenienses hicieron todo lo contrario y, convencidos por los intereses particulares de algunos, emprendieron una política diferente.

Tucídides compara a Pericles con sus sucesores, que carecían de su capacidad de liderazgo y que llevaron a Atenas a la derrota y, como hemos dicho, al final de una época. ¿Nos suena de algo? ¿Acaso no estamos asistiendo al declive de Occidente (el Premio Espasa de Ensayo 2021, ganado por Emilio Lamo de Espinosa, magnífico, lleva por título *Entre águilas y dragones. El declive de Occidente*)?

En el mundo clásico, Tucídides fue un referente, sobre todo para Cicerón, que lo admiró profundamente. Cicerón fue uno de los padres de la cultura occidental, así que ahí tenemos ya al historiador griego.

Después de los años oscuros de la Edad Media, fue rescatado por los humanistas del Renacimiento. En el siglo XV, Lorenzo Valla lo tradujo al latín, lo que hizo que la obra se difundiera por toda Europa. La invención de la imprenta permitió que se imprimiera y divulgara en griego, y poco después, Tucídides se convirtió de nuevo en todo un referente para los principales movimientos culturales que se sucedieron desde entonces. Tomás Moro, sin ir más lejos, recomendó en su *Utopía* la lectura de Tucídices, y Maquiavelo se basó en él para su teoría política. ¡Casi nada! Siglos después, los padres de Estados Unidos lo leyeron con pasión y se inspiraron en él para avisar de los peligros que acechan a la democracia, los populismos (¿recordamos el

asalto al Capitolio en enero de 2021?). Tucídides ha sido también decisivo para una de las grandes pensadoras del siglo XX, Hanna Arendt.

El gran helenista José Alsina escribió que «si ha habido en la Antigüedad un espíritu que ha sabido penetrar en la entraña del fenómeno del poder, del imperialismo, de la revolución, este ha sido, sin duda alguna, Tucídides». Porque el centro de su *Historia de la guerra del Peloponeso* no son tanto los hechos que relata como el ser humano que los protagoniza. Tucídides escribe sobre los horrores de la guerra, que «ocurren y ocurrirán siempre mientras la naturaleza humana sea la misma».

La *Historia de la guerra del Peloponeso* llegó a figurar en el «índice de libros prohibidos» de finales del siglo XVI en España por la peligrosidad de sus ideas y, como señala Juan Carlos Iglesias Zoido en su introducción de la obra, «por describir el ejercicio del poder de forma tan realista e implacable». No se prohibió su lectura por motivos de sexo o de religión, sino porque no convenía desentrañar tan abiertamente los mecanismos del comportamiento humano en torno al poder.

En nuestra época no se ha prohibido su lectura, pero el destierro que sufren las humanidades clásicas en el sistema educativo es una forma sutil y tramposa de prohibición.

El análisis que Tucídides realiza del mundo griego del siglo V a. C. ofrece respuestas a los grandes retos de la humanidad y nos descubre qué es lo permanente de la condición humana. Dos mil quinientos años después, su grandeza radica en su modernidad. De hecho, con el historiador griego se cumple la famosa frase del filósofo George Santayana: «Los pueblos que no conocen su historia están condenados a repetirla». Por eso, para no cometer los mismos errores, no podemos dejar de leer a Tucídides.

NI ESPERANZA NI MIEDO
(*Sobre la tranquilidad del ánimo,* de Séneca)

> ¿Quién se atreve a decirse la verdad? ¿Quién, rodeado de aduladores y halagadores, no se ha valorado él mismo mucho más?
> Una de las peores cosas que hay es sentirse a disgusto con uno mismo.
> Cada cual huye siempre de sí mismo, pero ¿de qué le sirve, si no puede escapar? Uno va consigo mismo, y como un acompañante pesadísimo, se molesta a sí mismo.

Estas frases pertenecen al diálogo de Séneca titulado *Sobre la tranquilidad del ánimo*; en latín, *De tranquilitate animi*.

Lucio Anneo Séneca, nacido en el 4 a. C. en Córdoba, una de las ciudades más importantes de la Hispania romana, emigró a Roma, capital del Imperio, donde consiguió el reconocimiento intelectual y obtuvo los más altos puestos políticos. Gran orador, lo fue todo en política, incluido primer ministro durante los gobiernos de Tiberio, Calígula, Claudio y Nerón, del que además fue tutor y consejero. En el año 65, este aprovechó una conjura que pretendía derrocarle para involucrar a su antiguo maestro, que ese mismo año fue condenado a muerte y se suicidó antes.

Escribió un tratado científico; otro político, titulado *Sobre la clemencia*; un montón de cartas, las llamadas *Epístolas morales a Lucilio*; diez obras de teatro, poesía, una sátira del emperador Claudio —tan maltratado por la historia— y once diálogos en los que se plantea las grandes cuestiones de la existencia: cómo ser feliz, sobre la brevedad de la vida, la muerte, sobre el ocio, sobre la ira o sobre la tranquilidad del espíritu (todos estos son títulos de sus diálogos). Si hay alguien que representa el pensamiento más profundamente romano, ese es Séneca.

Tanto Séneca como los demás filósofos clásicos escribían sus pensamientos casi siempre en forma de diálogo, que, como bien dijo Borges, es una de las grandes contribuciones de los griegos a la humanidad. Bajo esa forma de conversación, Séneca huye del monólogo tostón, del sermón monocorde, y así, alternando preguntas y respuestas, argumentos y refutaciones, logra atrapar la atención de los lectores. En realidad, creo que Séneca —que ya tenía «pensamiento tuitero»— escribía *podcasts*, porque sus diálogos carecen de referencias

temporales o locales.



Para él, poseer demasiado o no poseer nada son extremos que deben evitarse; lo mejor es tener solo lo imprescindible, sin caer en la pobreza. Hay que dosificar las aspiraciones y despreciar todo aquello que no sea virtuoso. ¿No tendría que ser obligatorio leerlo en las escuelas de negocios y en los MBA? Séneca reivindica el compromiso político de las personas como ciudadanos cuando escribe que

> … uno ha de dedicarse a la política no seducido por la púrpura o los oropeles, sino para ser más eficaz y más útil a los amigos y parientes y a todos los ciudadanos, a todos los mortales, en fin.

¿No debería ser obligatorio leerlo en los partidos políticos y en las instituciones? En *Sobre la tranquilidad del ánimo*, el sabio cordobés dice:

> Hay que tener cuidado de los que se lamentan no de haber pretendido el mal, sino de haberlo pretendido inútilmente, de ahí viene la agitación de su espíritu.

Siglos después, el maestro de periodistas Ryzard Kapuscinsky reivindica esa misma tranquilidad del espíritu cuando titula uno de sus libros *Los cínicos no sirven para este oficio*. Pero no solo para el oficio de periodista, para ninguno deberían servir los cínicos. Séneca defiende que hay que actuar con un fin preciso y honrado, y que carece de tranquilidad quien lleva una vida ajetreada sin motivo, lo que me recuerda las redes sociales y todos esos actos o reuniones que

no sirven para nada. ¿No debería ser obligatorio leer a Séneca en la enseñanza secundaria?

Nos propone que huyamos de la ostentación, que busquemos una vida sincera, sencilla y con honestas distracciones. Escribe:

> Hay que tener confianza en uno mismo y seguir su propio camino, sin dejarse desviar en absoluto por las huellas cruzadas de los muchos que corretean por todas partes, y de unos cuantos que deambulan al lado mismo del camino. Lo que hay que hacer es… no dejarse agitar, es lo que yo llamo tranquilidad.

La tranquilidad del ánimo, seguir cada uno su propio camino, tener las cosas claras («ningún viento es favorable para aquella nave que no sabe a qué puerto se dirige», escribe Séneca en una de sus cartas, una forma de decir que no llegará a ningún sitio quien no tenga objetivos en la vida) son algunas de las claves de la felicidad. Y se consiguen no preocupándose inútilmente por aquello que no depende de nosotros, no temiendo al futuro (*metus*) ni albergando falsas esperanzas (*spes*). En otra de sus obras, *De constantia sapientis* (*Sobre la constancia del sabio*), postula que hay que buscar la paz interior. Es entonces cuando formula el lema del estoicismo, que es toda una máxima para la vida, una de esas frases que hay que repetir cada mañana al levantarse: *nec spes nec metus*. «Ni esperanza ni miedo».

ULULARON LAS NINFAS
(*Eneida*, libro IV, de Virgilio)

Borges escribe sobre la *Eneida* de Virgilio que Leibniz proponía dos bibliotecas perfectas, una de cien libros distintos, de diferente valor, y otra de cien libros iguales, todos perfectos. Esta segunda para Leibniz constaba de cien *Eneidas*. Y continúa: «Diecisiete siglos duró en Europa la primacía de Virgilio. El movimiento romántico lo negó. Ahora lo perjudica nuestra costumbre de leer los libros en función de la historia, no de la estética».

Para Borges, la *Eneida* de Virgilio es una de las más grandes obras de la literatura universal, una obra maestra que, «curiosamente», el autor latino fue capaz de componer. Borges dice «curiosamente» porque, según él, las obras maestras «suelen ser hijas del azar o de la negligencia» (ironía borgiana). Y define perfectamente la obra al explicar que, pese a su larga extensión, el poema ha sido «limado, línea por línea, con una cuidadosa felicidad». La *Eneida* es, en efecto, una de las obras que más han influido en la civilización de Occidente. Continúo con Borges: «Virgilio. De los poetas de la tierra no hay uno solo que haya sido escuchado con tanto amor. Más allá de Augusto, de Roma, y de aquel imperio que a través de otras naciones y de otras lenguas es todavía el Imperio. Virgilio es nuestro amigo».

Publio Virgilio Marón nació el 15 de octubre de 70 a. C. en Mantua, una aldea del norte de Italia, en la Lombardía. Después de estudiar en Milán, se fue a Roma y después a Nápoles, donde se formó en filosofía, y volvió de nuevo a Roma. Alto, moreno y tímido, le tocó vivir una época convulsa: la guerra entre César y Pompeyo en el año 49 a. C. El asesinato de César en el año 44 a. C. le pilló en Nápoles, y allí acogió a su padre, al que le habían confiscado todas las posesiones. También vivió la guerra civil entre Augusto y Marco Antonio. Mientras la República romana se desangraba, publicó dos obras deliciosas en verso, las *Bucólicas*, poesías pastoriles, y las *Geórgicas*, una alabanza de la vida campestre en la que informa sobre las tareas agrícolas. Las dos han tenido una influencia enorme en la literatura europea.

Virgilio asiste al comienzo del Imperio que construye Augusto, un momento estelar, el paso de la democracia republicana al Imperio. Por

cierto, Augusto, Agripa y Mecenas decían que estaban «restaurando la República», pero, mientras tanto, sentaban las bases para su fin. Todas las dictaduras han hecho lo mismo: manipular el lenguaje. Virgilio asiste a este momento histórico desde el corazón del poder; Mecenas, gran amigo de Augusto, lo admite en su círculo —de hecho, la palabra «mecenas» viene de este personaje, que acogió a poetas y escritores en su casa— y, a partir de ahí Virgilio entra en estrecho contacto con él y le enseña la gran obra que está escribiendo, la *Eneida*. Hay que darle al nuevo Imperio una gran obra épica, una obra fundacional, unos orígenes mitológicos. Si la cultura griega tiene la *Ilíada* y la *Odisea*, Roma no puede ser menos.

Virgilio muere en 19 a. C. y la leyenda cuenta que encargó quemar la obra porque no había tenido tiempo de acabarla a su gusto. Menos mal que no le hicieron caso… (el novelista austríaco Herman Broch escribió sobre ese momento una de las grandes novelas del XX, aunque poco conocida, *La muerte de Virgilio*, de 1945, que yo leí gracias a otro de los destacados latinistas de nuestro país, José Luis Vidal). Nápoles —que es un planeta dentro del planeta Tierra— merece una visita solo por acudir a la tumba de Virgilio, sin duda uno de los grandes poetas de la humanidad.

Los casi diez mil versos de la *Eneida* están divididos en doce cantos que ocupan unas trescientas páginas de un libro de tamaño medio. Está escrita en un tipo de verso llamado hexámetro y narra los viajes de Eneas, que sale derrotado de Troya, después de la destrucción de la ciudad por los griegos, hasta su llegada a Italia, donde se narran las guerras de Eneas hasta que consigue imponerse y asentarse definitivamente. Es, en realidad, el primer capítulo de la historia de Roma, porque de Eneas descienden, siglos después, Rómulo y Remo, y de ahí hasta Augusto, que puso fin a la democracia republicana en una Italia desgarrada por las guerras civiles.

Eneas es hijo de la diosa Venus, que le protegerá durante todo su viaje por el Mediterráneo y sus combates en Italia. De modo que los romanos entroncaban directamente con los dioses… ¡Y nada menos que con la diosa del amor!

La obra empieza —en el argot filológico se dice *in medias res*— con Eneas en Cartago (por cierto, la gran enemiga de Roma), adonde ha llegado después de una tempestad en el mar provocada por la diosa Juno, que le perjudica cuanto puede (los dioses toman partido en la *Eneida*). Allí es acogido por la reina Dido, que se enamora perdidamente de él después de que Eneas le cuente, en los cantos II y III el engaño del caballo (de ese relato es el verso inolvidable —II, 49— pronunciado por Laoconte, al que no hacen caso: «No os fieis del

caballo, troyanos, sea lo que sea», porque *timeo Danaos et dona ferentes*: «Temo a los griegos, incluso cuando traen regalos»), la destrucción total, terrible, de Troya a manos de los griegos y la muerte de la mayor parte de los troyanos, entre otros, de la mujer de Eneas, que pierde la vida en el saqueo, aunque él logra escapar con su padre enfermo a hombros y con su hijo de la mano. Esta es una de las grandes lecciones de la obra: la *Eneida* es el gran exponente de la moral romana: una de las cuestiones es, en efecto, el respeto a los mayores. No abandona a su padre Anquises, ya enfermo, sino que arriesga su vida para llevarlo con él. ¡Vaya lección para una sociedad como la nuestra, que abandona a sus mayores! Y otra gran lección: quien fundará el Imperio, el gran Imperio romano, Eneas, es un perdedor, un tipo que sale huyendo de Troya. En una sociedad como la nuestra, que no perdona el fracaso, conviene recordar esta gran enseñanza de los romanos: se aprende del fracaso, y un perdedor puede conseguir las más grandes hazañas y ser la base de un gran imperio.



Pierre-Narcisse Guérin, *Eneas relata a Dido las desgracias de la ciudad de Troya* (1815). Museo de Bellas Artes de Burdeos.

En su periplo por el Mediterráneo logra escapar de monstruos mitológicos, como las arpías o Escila y Caribdis, y sobrevivir a las terribles tempestades que le envían los dioses enemigos.

Dido está enamorada del héroe troyano, pero Eneas tiene una misión, fundar un imperio, y no puede quedarse en Cartago. Júpiter le envía a Mercurio para recordarle su misión, y aunque Dido le suplica que se quede, Eneas emprende viaje y Dido acaba suicidándose, tal y como se cuenta en esa joya de la literatura que es el canto IV de la

Eneida.

Antes de llegar al Lacio, al corazón de Italia, una tempestad le arrojará a Sicilia, donde pierde la mayor parte de sus naves, y desciende al Hades, en una escena memorable, donde habitan las almas de los muertos. Allí ve las almas de sus compañeros troyanos, se encuentra también con Dido y se lamenta por lo sucedido —ella no le responde—, y habla con su padre Anquises, que le revela el futuro de Roma. Eneas es uno de los pocos que han cruzado la frontera sagrada de la vida y la muerte: ha ido al Hades y ha vuelto a la Tierra, la llamada «catábasis». Emprende de nuevo el viaje y llega al centro de Italia. Sin embargo, aún le espera una dura guerra contra otros pueblos de la península, encabezados por Turno, al que Eneas vence y mata. Después se casa con Lavinia, hija de Latino (rey de los latinos), y así se pone en marcha uno de los grandes imperios de la historia de la humanidad. Los primeros versos de la obra ya señalan, de forma magistral, el final:

> *Arma virumque cano, Troiaque primus ab oris,*
> *Italiam fato profugus, Laviniaque venit*
> *litora.*
> Canto a las armas y al varón que el primero llegó desde
> Troya hasta las costas de Italia y a las playas lavinias,
> errante por el destino.

Eneas ha llegado a las costas de Italia, «en mi principio está mi fin», como escribió Elliot.

Borges escribió «mis noches están llenas de Virgilio», y el verso que más le gustaba de la obra (también al historiador inglés Edward Gibbon) es el famoso:

> *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram.*
> Iban oscuros por las sombras, bajo la noche solitaria.

Este verso suele ponerse como ejemplo para explicar una figura literatura denominada hipálage (con perdón), porque la que es oscura es la noche y los que van solitarios son la Sibila y Eneas cuando bajan al Hades (VI, 268).

Además de este hay otro verso magistral. Han salido de caza Dido, la reina de Cartago, y Eneas, el troyano derrotado en busca de un destino. Se refugian en una cueva de la lluvia que los dioses les han enviado. Y entonces,

> Mientras, el cielo comienza a mostrarse revuelto con grandes
> truenos, y sigue una tromba de lluvia mezclada al granizo,
> […] Dido y el jefe troyano a la misma caverna acudieron.

Y ahí nos podemos imaginar lo que hacen, porque Virgilio parece que mira hacia otro lado…, aunque en un giro magistral, escribe:

> Antes que nadie, la Tierra con Juno, la diosa madrina
> dan la señal: hubo fuego de rayos y es cómplice el cielo
> del desposorio, y las ninfas allá en lo más alto ulularon.

Siglos después, en 1856, en otra obra maestra, *Madame Bovary*, el gran Gustave Flaubert utilizó el mismo recurso. Emma Bovary ha quedado en la catedral de Rouen con Léon Dupuis, el joven pasante del que está enamorada. Suben a un coche de caballos. Flaubert no nos cuenta lo que pasa en el interior; tan solo narra cómo el carruaje recorre, con las cortinas bajadas, las calles de Rouen una y otra vez. El lector imagina lo que sucede en el habitáculo, mientras Flaubert se limita a describir las calles por las que van pasando y el cansancio del cochero y de los caballos, hasta que «a eso de las seis, el coche se detuvo en una callejuela del barrio de Beauvoisine y se bajó una mujer con el velo bajado, que se puso a andar sin volver la cabeza» (I, III).

El erotismo no radica tanto en lo que se ve o se cuenta, sino en lo que se insinúa, porque lo que pasa dentro del carruaje se lo imagina el lector, y es que, como escribe Vargas Llosa en *Madame Bovary. La orgía perpetua* (una obra sobre *Madame Bovary* y sobre la literatura), «resulta notable que el más imaginativo episodio erótico de la literatura francesa no contenga una sola alusión al cuerpo femenino ni una palabra de amor».

Casi ciento cincuenta años después, James Cameron hace lo mismo: cuando los protagonistas de *Titanic* (1997), Rose DeWitt Bukater (Kate Winslet) y Jack Dawson (Leonardo DiCaprio) se encuentran en un coche en la bodega del barco, los espectadores nos imaginamos lo que hacen mientras vemos una mano deslizándose por la ventana empañada del coche.

Dos mil años antes, Virgilio utiliza este recurso magistral: el poeta no entra en la cueva y no describe qué hacen Dido y Eneas mientras cae la enorme tormenta que han preparado los dioses para que se «consume su relación». No. Él tan solo escribe: *Summoque ulularunt uertice Nymphae*. Esto es la literatura. «Y allá en lo más alto ulularon las ninfas».

EL SEÑOR DE LOS ANILLOS
(*La República,* de Platón)

> Dicen que Giges era un pastor que estaba al servicio del entonces rey de Lidia. Sobrevino una vez un gran temporal y terremoto, se abrió la tierra y apareció una grieta en el mismo lugar en que él apacentaba su ganado.
>
> Asombrado ante el espectáculo, descendió por la hendidura y vio allí, entre otras muchas maravillas un caballo de bronce, hueco, y vio que dentro había un cadáver, que no llevaba sobre sí más que una sortija de oro en la mano, se la quitó y se marchó.
>
> Cuando, según la costumbre, se reunieron los pastores para informar al rey, como todos los meses, acerca de los ganados, acudió también él con su sortija en el dedo. Estaba sentado con los demás cuando, por casualidad, le dio la vuelta a la sortija, dejando el engaste de cara a la palma de la mano, e inmediatamente dejaron de verle quienes le rodeaban y, con gran sorpresa suya, comenzaron a hablar de él como de una persona ausente. Tocó de nuevo el anillo, dándole la vuelta, y volvió a ser visible. Al darse cuenta de ello, repitió el intento para comprobar si la joya tenía ese poder y otra vez ocurrió lo mismo. Al volver hacia dentro el engaste, se volvía invisible, y cuando lo volvía hacia afuera, le veían de nuevo.

Esta historia nos la cuenta Platón en una de sus obras más famosas y una de las más importantes de la cultura universal, *La República —Politeia—*, que el gran filósofo escribió en 370 a. C. Dividida en diez capítulos —ocupa un tomo de cuatrocientas cincuenta páginas en la edición de Gredos—, la obra tiene forma de diálogo entre Sócrates y otros seis personajes. Cuenta esta historia uno de ellos, Glaucón, hermano de Platón. Pero ¿cómo sigue la historia? ¿Qué hace Giges con el anillo que le permite ser invisible? Así continúa Platón:

> Una vez que se dio cuenta de que con el anillo podía ser invisible se las arregló para llegar al palacio, donde sedujo a la esposa del rey, mató con su ayuda al soberano y se apoderó de su reino.

Y concluye Glaucón:

> Si hubiera dos sortijas como aquella, de las cuales llevase una puesta el justo y otra el injusto, es opinión común que no habría persona de convicciones tan firmes como para perseverar en la justicia y abstenerse en absoluto de tocar lo de los demás, cuando nada le impedía dirigirse al mercado y tomar de allí sin miedo alguno cuanto quisiera, entrar en las

casas ajenas y fornicar con quien se le antojara, matar o libertar personas a su antojo, obrar, en fin, como un dios, rodeado de mortales. Los dos seguirían el mismo camino. Esta sería la mejor demostración de que nadie es justo de grado, sino por fuerza. En cuanto uno cree que va a poder cometer una injusticia, la comete.

Glaucón defiende la teoría de que todas las personas, por naturaleza, son injustas; solo son justas por miedo al castigo de la ley o por el premio por el buen comportamiento. ¿Qué harías tú con el anillo de Giges?

Según esa teoría, el ser humano hace el bien por cumplir las normas y, si pudiera, haría lo que quisiera, sin respetar a los demás y se corrompería irremediablemente. Platón ataca esta teoría y defiende que «es peor cometer una injusticia que padecerla». Escribe:

La práctica de la justicia es en sí misma lo mejor para el alma; en su propia esencia está hacer el bien, y el alma ha de obrar con justicia, tenga o no tenga el anillo de Giges, y aunque a este anillo se agregue el casco de Hades.

La referencia al casco de Hades es porque quien lo llevaba podía también ser invisible. Por ejemplo, lo lleva Perseo para matar a la monstruosa Medusa.

La historia ha tenido una poderosa influencia a lo largo de los siglos, desde Cicerón, que, trescientos años después, la retoma en una de sus obras para reflexionar también sobre la condición humana, hasta Rousseau, que se plantea qué haría él mismo con el anillo, y John Ronald Tolkien, el padre de la literatura fantástica moderna, catedrático de Literatura Inglesa en Oxford, en una de las grandes obras del siglo XX y de la historia de la literatura, *El señor de los anillos*, donde el «anillo único» da también la invisibilidad al portador. Esta obra fue *best-seller* desde que se publicó, en 1954 y 1955, en tres volúmenes, y se ha hecho mundialmente famosa gracias a la trilogía cinematográfica de los años 2001 a 2003, dirigida por Peter Jackson, con la que obtuvo diecisiete Premios Oscar y diez Bafta (los Goya ingleses).

De *La República* de Platón al cine más popular del siglo XXI… Pero ¿no era Platón un filósofo? Pues sí, y uno de los más importantes. En la historia de las ideas, sus obras tienen un lugar privilegiado. Porque Platón marca el camino del pensamiento occidental; es nuestro «Adán filosófico», como dice Emilio Lledó, porque antes de él no tenemos ninguna obra filosófica importante. Hay un momento estelar de la humanidad en el que los griegos alumbran la filosofía, y ahí está Platón, nacido en torno a 427 a. C. Murió a los ochenta años (algo

insólito para la época) en 347 a. C. Fue fundador de la Academia de Atenas, una institución que funcionó durante casi mil años, y fue maestro del gran Aristóteles, autor prolífico del que, de forma excepcional, se ha conservado la mayor parte de su obra.

Platón es la mejor demostración de que la filosofía no es un tostón (la hacemos aburrida cuando, en lugar de filosofía, estudiamos «historia de la filosofía»). El ejemplo lo tenemos en la historia de Giges. El filósofo griego plantea las grandes preguntas de la vida de forma dialogada —de ahí el título genérico de todas sus obras: *Diálogos*—, donde varios personajes debaten sobre el amor, la vida, el lenguaje, el deseo, el bien y el mal, el placer, o, como en *La República*, sobre la forma ideal de gobierno, sobre la justicia y sobre la libertad. Escribe:

> A mi entender, la ciudad toma su origen de la impotencia de cada uno de nosotros para bastarse a sí mismo. ¿O piensas que es otra la razón por la que se establecieron las ciudades?

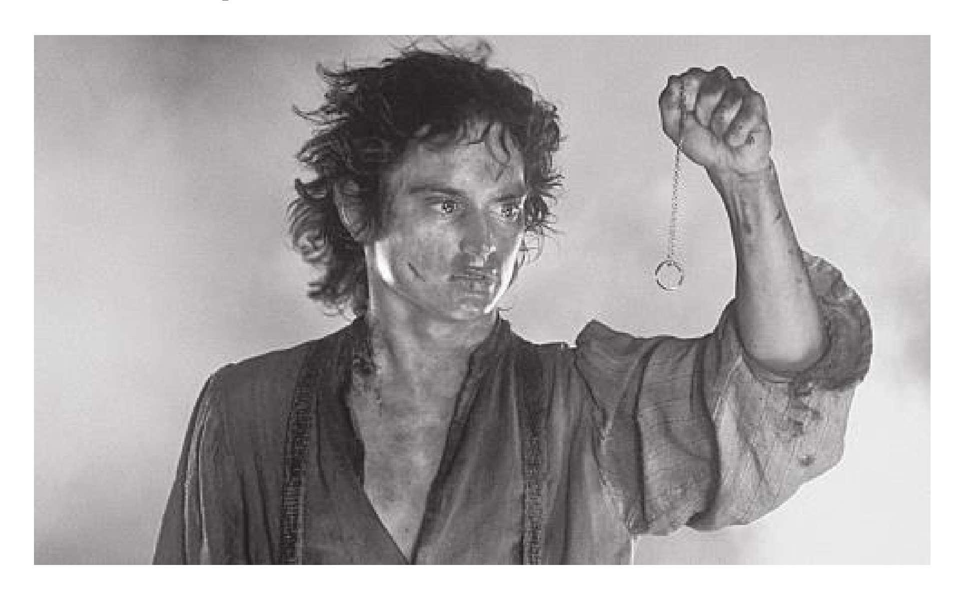
Para Platón, la ciudad, la vida en comunidad, nace porque «nadie se basta a sí mismo». La mayor prueba de que el hombre es un ser social está en las leyes, que, libremente elegidas, crean la única atmósfera que humaniza la vida: el sentimiento de solidaridad. Libertad, solidaridad… y esto dos mil años antes de la Revolución francesa.

Defiende también al gobernante sabio. Dice: «Hasta que el poder político y filosófico no coincidan, las ciudades no tendrán paz ni tampoco la raza humana en general». Es una forma de reivindicar la preparación de los políticos y de los ciudadanos en general; por eso la República platónica tiene como prioridad la educación, es decir, la formación del ciudadano. ¿Hay algo de más actualidad? Para evitar que quienes gobiernan puedan abusar del poder, Platón defiende que lleven vidas austeras, sin poseer dinero o propiedades, porque el gobierno de los asuntos del pueblo es el mayor honor. ¿Nos suena? Platón reflexiona y nos hace pensar a los lectores sobre la organización del Estado ideal. A veces para no estar de acuerdo con él, pero nos hace pensar. Y la verdadera filosofía siempre nos hace pensar.

Para contrarrestar la historia de Giges, Platón escribe al final de *La República* el mito de Er. Lo pone en boca de Sócrates. Er era un guerrero de una región de Asia Menor que muere en el campo de batalla y, al ir a recoger los cuerpos, días después de su muerte, el de Er permanece sin descomponerse. Dos días después revive, cuando está en la pira funeraria. Cuenta entonces su viaje al otro mundo, al

más allá, y describe lo que ha visto. Y ha visto que las personas virtuosas son recompensadas y las inmorales son castigadas después de su muerte. Sócrates dice:

> Se salvó este relato y no se perdió, y podrá salvarnos también a nosotros si le hacemos caso. Si me creéis a mí, practicaremos la justicia acompañada de sabiduría, para que seamos amigos entre nosotros y con los dioses, mientras permanezcamos en la tierra y cuando emprendamos el viaje al más allá que he contado, seremos felices.



Fotograma de la película *El señor de los anillos* (2001).

Sí, para Platón, la bondad tiene premio (es mi lema en guasap). Y nos lo cuenta no con teorías, sino con cuentos, con relatos, con historias.

Otro de los más famosos relatos del filósofo es el de la caverna, que nos cuenta también en el VII libro de *La República*. Se trata de una alegoría según la cual en el fondo de una caverna hay un grupo de hombres prisioneros con cadenas desde su nacimiento. Solo pueden mirar a la pared de la caverna que tienen en frente, ya que tienen prohibido girar la cabeza hacia atrás. Hay una hoguera que ilumina la caverna, pero solo ven las sombras de lo que sucede en el exterior reflejadas en la pared. Estos hombres piensan que lo que ven es el mundo real y no se dan cuenta de que son solo las sombras de la realidad. Uno de los prisioneros consigue liberarse y se acerca a la salida de la caverna; ve la luz del exterior, que casi le ciega, y piensa en volver a la oscuridad. Sin embargo, decide avanzar. Sócrates dice que este es el primer paso en la adquisición del conocimiento. El

hombre sale al exterior, después de una difícil ascensión desde el fondo de la caverna, y ve la realidad, la naturaleza, los árboles, los animales y las personas, y después las estrellas, la Luna y el Sol. Para Sócrates, ese mundo exterior es el de las ideas, el del conocimiento, un mundo superior.

El hombre regresa al fondo de la caverna para compartir lo que ha visto con el resto de prisioneros y ayudarles a ascender al mundo real. Pero no puede ver bien porque se ha acostumbrado a la luz exterior, y los prisioneros no quieren acompañarle fuera, porque piensan que el viaje le ha dañado. Sócrates afirma que estos prisioneros harían lo posible por evitar salir, matando incluso a quien se atreviera a intentar liberarlos.

¿Existe una alegoría más certera sobre el conocimiento y la ignorancia? ¿Hay algo de más actualidad? ¿No mataríamos al que nos quitara los instrumentos con los que entretenemos nuestra ignorancia? Frente a las cadenas y las sombras de la ignorancia, las luces del conocimiento: *Sapere aude*, «atrévete a saber». El mito de la caverna de Platón sigue más vivo que nunca.

La influencia de *La República* de Platón en la cultura occidental ha sido determinante; en la ética, en la política, en la literatura, en la religión, en el Derecho, y en otras muchas disciplinas, como la psicología o la pedagogía.

Cada generación ha interpretado la obra de Platón a su manera, pero siempre la ha tenido presente. Y los grandes pensadores de la historia han partido siempre de las obras del filósofo griego. De hecho, sin él no se puede entender la historia de Occidente. Y, además, su filosofía «engancha», es estimulante; si no, no se le habría leído y seguido con tanta devoción y discutido con tanta intensidad.

Leer a Platón es una de las mejores cosas que podemos hacer, y de las más entretenidas. No me creo que a tanta gente durante siglos le haya gustado un tipo que es un peñazo. Así que anímate a leerlo. Te lo pasarás bien. De Platón a *El señor de los anillos*…

CLEOPATRA, UNA MUJER PARA LA ETERNIDAD

(*Vidas paralelas*, «Biografía de Marco Antonio», de Plutarco)

> Cuando Octavio leyó la carta en la que ella le pedía que se le permitiera ser enterrada junto a su amado, comprendió lo que había pasado. Se la había jugado, también a él, al gran Octavio. Envió a unos soldados a toda velocidad a que evitaran su muerte, pero cuando entraron en la habitación la encontraron ya muerta y tumbada en un triclinio dorado. Sus sirvientas yacían sin vida a sus pies.
>
> Se cuenta que el áspid fue llevado entre unos higos, oculto bajo las hojas. Dicen que así lo ordenó porque no quería darse cuenta de que el animal se acercaba a su cuerpo, pero en cuanto quitó los higos y lo vio exclamó: «¡Anda, estaba esto aquí!», y ofreció su brazo desnudo para que lo mordiera. Se vieron en su brazo dos leves marcas apenas perceptibles.

Sí, Cleopatra ha muerto. La reina de Egipto, la última soberana de la dinastía ptolemaica. Cleopatra se suicida haciéndose morder por un áspid, la víbora más venenosa y mortal. Así es como cuenta —en traducción libre— el ciudadano romano Plutarco, que escribió en griego, la muerte de Cleopatra, que de este modo logra burlar a Octavio (luego será Augusto) e impedir que se la lleve viva como un trofeo a Roma, donde habría sido exhibida por las calles mientras el pueblo le aclamaba como vencedor. Y también de este modo consigue ser enterrada junto a su amado Marco Antonio. Una de las más grandes historias de amor y de poder de la humanidad: Marco Antonio y Cleopatra…

¿Quién es Plutarco? A mediados del siglo I d. C., es decir, hace dos mil años, nació Plutarco en Queronea, una pequeña ciudad de la región de Beocia, en el centro de Grecia. Nació durante el gobierno del emperador Claudio y murió en torno al año 120, ya con Adriano en el poder. Plutarco es, como digo, un ciudadano romano que escribe en griego —la lengua que se hablaba en la parte oriental del Imperio—, y es uno de los más grandes escritores en esta lengua de todos los tiempos. Historiador, biógrafo, moralista, viajero incansable… Plutarco estudió en Atenas, se casó y tuvo cuatro hijos, frecuentó Roma y visitó —claro— el fascinante Egipto. Trajano le nombró «delegado del Gobierno» de la región griega de Acaya, pero la mayor

parte de su vida la pasó en la pequeña ciudad de Queronea. Vivió una buena parte del reinado de los «cinco buenos emperadores» —según la denominación de Maquiavelo—, una de las épocas más felices de la humanidad —según el historiador Edward Gibbon—, e incluso un sobrino suyo fue preceptor de Marco Aurelio, otro de esos «buenos emperadores».

Plutarco escribió muchísimo; conocemos 227 obras, de las cuales nos han llegado la mitad. Dos de ellas son las más conocidas: la primera es de contenido moral, *Moralia*; la segunda, *Vidas paralelas*, en la que se encuentra la biografía de Marco Antonio.

Vidas paralelas está compuesta por las biografías de grandes personajes griegos y romanos que Plutarco escribe emparejándolas —un griego junto a un romano— para comparar sus virtudes y sus defectos. Plutarco es un moralista y lo que busca es la aplicación práctica de sus teorías éticas y morales. Se conservan veintidós parejas de biografías; es decir, cuarenta y cuatro, que ocupan ocho tomos en la magnífica colección de clásicos de la editorial Gredos. Teseo y Rómulo; Alejandro y César; Demetrio y Marco Antonio; Agesilao y Pompeyo; Demóstenes y Cicerón…, así hasta veintidós.

Plutarco penetra en el alma humana como pocos. Sus *Vidas paralelas* fueron un auténtico *best-seller* desde que se descubrieron en el Renacimiento, y se convirtieron en el modelo para las biografías desde el siglo XV y en la inspiración de otras muchas obras literarias. Erasmo, Montaigne, Shakespeare, Rousseau, Quevedo, Vives, Gracián, los dramaturgos de la Europa de los siglos XVI, XVII y XVIII… Todos se basan en Plutarco y el gran público europeo vivía aquellas historias tal y como nos las contó el escritor de Queronea.

En un lugar destacado está la biografía que nos ocupa. Se titula «Biografía de Marco Antonio» pero la verdadera protagonista es otra figura fascinante y apasionada, una mujer de fuerza formidable, Cleopatra.

Por tanto, la vida que se nos cuenta es la de Marco Antonio —un personaje electrizante, denunciado por Cicerón, que en su momento vio el peligro que entrañaba para la democracia romana—, aunque la verdadera protagonista es Cleopatra. Pero es que, claro, ¡todas las biografías de Plutarco son de hombres! Cleopatra es el centro argumental de la historia, es ella la que protagoniza ese «momento estelar» de la historia de Roma —y, por tanto, de la nuestra— que fue la lucha por el poder entre Octavio Augusto y Marco Antonio. Finalmente, este se decantó por la pasión que sentía por la reina de Egipto. Es decir, la eligió a ella antes que al poder.

Cleopatra ya aparece en la biografía que Plutarco escribe de Julio

César. ¿Cómo fue su primer encuentro? César ha derrotado a Pompeyo y llega a Egipto en su persecución. Allí se encuentra con que, para agradarle, el rey de Egipto, Ptolomeo XIII, ha asesinado a Pompeyo. César, que no quería matar a su rival, no se lo perdona, y, de hecho, llora amargamente su muerte.

César está en su palacio de Alejandría y Cleopatra, que es la hermana de Ptolomeo y que vive exiliada por orden de este (más o menos como sucede ahora con los políticos que pierden las primarias de los partidos), se las arregla para penetrar en el palacio de César. ¿Cómo lo hace? Así nos lo cuenta Plutarco:

> Cleopatra subió a una pequeña embarcación y abordó el palacio real cuando ya era de noche. Como no había otro modo de pasar desapercibida, se metió en un fardo de mantas todo lo larga que era y su esclavo, atando el fardo con una correa, la llevó hasta César, que se quedó prendado de Cleopatra gracias a esta su primera artimaña, y después, cautivado por su conversación y su gracia, la reconcilió con su hermano para que compartiera el reino con él.

Posteriormente, César descubre un complot para acabar con su vida, vence a los conjurados, entre los que está el rey de Egipto, y se marcha a Siria con las legiones. Pero antes…

> Dejó como reina de Egipto a Cleopatra, que poco después tuvo de él un hijo al que los habitantes de Alejandría llamaban Cesarión.

Sin entrar en más detalles, Plutarco ya nos da estos apuntes sobre Cleopatra. Sin embargo, en la biografía de Marco Antonio es donde adquiere un papel protagonista.

Mil seiscientos años después de los hechos narrados por Plutarco, William Shakespeare vio en la apasionada historia de amor entre Marco Antonio y Cleopatra la fuerza dramática necesaria para escribir una de sus más famosas tragedias, *Antonio y Cleopatra*. Shakespeare se basó en Plutarco para escribir la obra —bueno, más concretamente en la traducción que hizo sir Thomas North a finales del siglo XVI—, hasta el punto de utilizar frases literales del escritor griego.

Estaba escrito en el destino que, siglos después, otro North (Alex North) compusiera la banda sonora para la mítica *Cleopatra*, dirigida en 1963 por Joseph Mankiewicz, basada en la obra de William Shakespeare, con Elizabeth Taylor y Richard Burton como protagonistas.

Plutarco dibuja un perfil muy negativo de Marco Antonio. Lo describe como juerguista, jugador, mujeriego, arrogante, pretencioso, pomposo, pendenciero, petulante… Después del asesinato de César —

en un 15 de marzo que pasó a la historia—, Antonio pactó con los responsables del magnicidio y pidió que no se les castigara. Sin embargo,

> … cambió de planes apoyado por la fama que gozaba entre el pueblo. A él le tocó pronunciar el discurso fúnebre ante el cuerpo presente de César, tal como era la costumbre. Cuando vio que el pueblo se sentía especialmente conmocionado y seducido por sus palabras, mezcló en su lamento palabras de elogio a César y maldiciones por este delito y, al acabar su discurso, extendió el manto del muerto, ensangrentado y hollado por las espadas, tachando de asesinos y desgraciados a los que lo habían hecho. De esta manera, cuando el cuerpo de César fue incinerado, el pueblo sacó tizones del fuego y se fue a asaltar las casas de los conjurados para quemarlas.

Es imposible no imaginarse a Marco Antonio como Marlon Brando en la película *Julio César*, también de Joseph Mankiewicz, basada en otra espléndida obra de teatro de Shakespeare, *Iulius Caesar*, sí, así, con el título en latín. Shakespeare recreó de forma única el discurso de Marco Antonio, y Marlon Brando lo interpretó de manera magistral: es una pieza digna del mejor orador y sirve como modelo de cómo hablar en público.

Marco Antonio enciende así la mecha que hace estallar la guerra civil. Forma el triunvirato con Lépido, un hombre de paja, y Octavio, que luego será el emperador Augusto. Se reparten el poder —escribe Plutarco— como si se tratara de un bien patrimonial y deciden qué hombres deben ser eliminados, ya que los tres querían acabar con sus enemigos y salvar a sus partidarios. Entonces es cuando Marco Antonio pide la cabeza de Cicerón, a quien Octavio deja caer (pese a que le había apoyado) y se la pone en bandeja. Y, literalmente, fue así: los sicarios de Marco Antonio presentaron en una bandeja la cabeza y las manos de Cicerón, al que no perdonaba sus discursos —sus «filípicas»— en los que denunciaba su pretensión de hacerse con todo el poder. Cicerón llevaba razón, aunque su defensa de la democracia republicana le costara la vida.

Plutarco insiste en los aspectos negativos de Marco Antonio cuando aparece Cleopatra, ya entonces reina de Egipto, a la que Plutarco no ve con muy buenos ojos. Sin embargo, se recrea en la apasionada historia de amor que surge entre ambos. Escribe:

> Si tal era el temperamento de Antonio, el amor de Cleopatra fue el mal que lo remató definitivamente. Muchas de las pasiones que se guardaban latentes y dormidas en su interior las desató ese amor hasta el paroxismo y, si cobijaba algún sentimiento bueno y saludable su corazón, este lo destruyó y se esfumó.

Plutarco la describe como una mujer que se encuentra en su momento de mayor esplendor, carismática, seductora e irresistible:

> Ella iba a encontrarse con él en ese momento en que las mujeres resplandecen en su belleza y su inteligencia está en su apogeo. La belleza de Cleopatra no era en sí misma excesivamente exuberante como para subyugar a primera vista, pero su trato tenía un punto irresistible y su carácter, que envolvía al que la trataba, le proporcionaba una fascinación penetrante como un aguijón. Provocaba placer el simple sonido de su voz, y su lengua, como si fuera un instrumento de múltiples cuerdas, estaba afinada para expresarse en cualquier idioma en el que ella deseara hablar.

Y continúa contando que casi nunca necesitó intérprete, porque hablaba hebreo, árabe, sirio, persa, parto, etíope, troglodita (sí, los trogloditas existían y eran un pueblo del golfo Pérsico)... Plutarco también señala que la reina de Egipto era lista, guapa y que fomentó la cultura en Alejandría, uno de los centros del saber del mundo antiguo y sede de la mítica biblioteca. Continúa Plutarco:

> Tan engatusado estaba Antonio que, mientras su mujer Fulvia luchaba por su patrimonio ante Octavio en Roma y ella misma (Fulvia) estaba con el ejército contra los partos, él, en cambio, se dejó arrastrar por Cleopatra a Alejandría y allí desperdició ese tan preciado don que es el tiempo.

Cuando muere Fulvia, Marco Antonio vuelve a Roma, y con Octavio y el títere Lépido se reparten el poder y el Imperio. Antonio, por cierto, se queda con la región oriental, que incluía Egipto. Octavio, que conoce bien a su rival pero desea la paz, decide que este se case con su hermana Octavia, de la que Plutarco ensalza su belleza, su sensatez y su dignidad. Esta unión sería la garantía de la paz entre Octavio y Marco Antonio y, por tanto, de la paz en Roma.

Marco Antonio viaja a Grecia, donde vive una temporada con su mujer y con la hija que acaban de tener. Hace la guerra en Oriente, gana batallas, conquista nuevos territorios para Roma..., pero en ningún momento deja de pensar en Cleopatra. Plutarco, siguiendo la propaganda de Augusto, la hace responsable a ella de todos los males. Escribe:

> La sombra de esa desgracia que se creía por tanto tiempo conjurada, ese amor de Cleopatra, aunque se creía adormecido y sometido a la fuerza de la razón, sin embargo, fue acosándole y le asedió a cada paso que estaba más cerca de Siria. Así, al final, como dice Platón, la parte indomable y rebelde del alma domeñada bajo el yugo se rebeló, malogrando todo lo saludable y honesto que había en su corazón.

¡Así que la culpa la tiene Cleopatra! Pero, al criticarla, Plutarco

engrandece aún más su personalidad. Marco Antonio se la lleva con él a Siria, le ofrece territorios, comparte con ella sus victorias y el botín… Y, mientras tanto, su mujer y su hija siguen en Roma. Según Plutarco, Cleopatra fue quien impidió que Marco Antonio llegara a la India, porque «estaba más preocupado por acudir a su lado que ocupado en derrotar a los enemigos».



Elizabeth Taylor y Richard Burton como Cleopatra y Marco Antonio en la película *Cleopatra* (1963).

Se suceden las batallas, las victorias, la conquistas, y los dos amantes siguen juntos. Entonces Octavia pide permiso a su hermano Octavio Augusto para ir en busca de su marido, pero este le escribe pidiéndole que no vaya. Cleopatra se entera y, según cuenta Plutarco, «adelgazó haciendo una estricta dieta y hacía que su mirada estuviera en éxtasis cuando él venía hacía ella».

Mientras tanto, Augusto decide difundir por toda Roma detalles de la vida disipada de Marco Antonio y Cleopatra y de cómo ella gobernaba con él los territorios conquistados, algo que ni los romanos ni Augusto podían consentir. Al final, después de una intensa campaña de propaganda —sí, Augusto era un maestro de la comunicación y de las *fake news*—, estalla la guerra entre él y Marco Antonio, aunque el primero, para conseguir más apoyos, plantea la disputa como una guerra contra Cleopatra. Como cuando ahora algunos inventan un enemigo externo para conseguir el poder… ¿Nos suena de algo? Miles de años después, el poder sigue utilizando las mismas tretas para manipular a los ciudadanos.

Se acerca la gran batalla. Cleopatra une sus fuerzas militares —barcos y soldados— a las legiones de Marco Antonio contra las de Octavio en la batalla naval de Accio el 2 de septiembre del año 31 a. C.

A los romanos no les gustaba nada el mar, al contrario que a griegos y fenicios, por lo que es una ironía del destino que el futuro de Roma hubiera de decidirse en el mar. En medio de una enorme confusión, las naves de Cleopatra se dieron a la fuga. Entonces, Marco Antonio, «abandonando a los que luchaban y morían por él, salió en busca de la que le había ocasionado su ruina y que ahora le iba a dar el golpe de gracia». La derrota es absoluta, pero él solo piensa en Cleopatra… Ella, temerosa de su furia y confiando en que Octavio tenga clemencia de ella si se distancia de Marco Antonio, hace correr la noticia de que ha muerto. Marco Antonio entonces pronuncia estas palabras:

> ¿Qué va a ser de ti, Antonio? La fortuna te ha robado la única razón que te quedaba para seguir viviendo. Así que tras quitarse la coraza dijo: Cleopatra, no me duelo de tu pérdida, pues enseguida me reuniré contigo, sino solo porque un general como yo se muestre inferior a una mujer en coraje.

Pero, antes de morir, descubre que Cleopatra está viva y pide que la lleven ante él. Plutarco describe así la escena:

> Se inclinó sobre él, rasgó su peplo sobre el cuerpo de Antonio mientras se golpeaba y se arañaba el pecho con ambas manos y mojaba su rostro en la sangre de él, mientras lo llamaba su señor, su esposo y su general.

El resto ya lo contamos al principio: Octavio Augusto pretende llevarse a Cleopatra a Roma y exhibirla por las calles como botín de guerra. Pero Cleopatra, la reina de Egipto, no lo permite y se suicida haciéndose morder por un áspid.

Cuenta Plutarco que, antes de quitarse la vida, fue a la tumba de Antonio y dijo:

> ¡Ay, Antonio!, amor mío, te enterré ayer a ti con estas manos que eran libres, pero hago ofrendas siendo una prisionera vigilada. Si les queda alguna fuerza, algún poder a los dioses de allí, porque los de aquí nos han abandonado, les pido que no dejen que siga viva y que me cubran contigo y me entierren junto a ti, pues de cuantos males se han abatido sobre mí no hay ninguno tan terrible y grande como este breve tiempo que lejos de ti vivo.

Augusto respetó su deseo de que los amantes fueran enterrados juntos. Cleopatra tenía treinta y nueve años y había reinado durante veintidós. Por su parte, Antonio había alcanzado los cincuenta y seis años. Las estatuas de Marco Antonio fueron derribadas, pero las de Cleopatra permanecieron en su sitio.

El Renacimiento, harto de las inverosímiles vidas de los santos de la Edad Media, quedó cautivado por las historias reales contadas en las *Vidas paralelas* de Plutarco. ¡Menos mal que el manuscrito se conservó! La «biografía de Marco Antonio» (y Cleopatra) fue fuente de inspiración en la pintura, la escultura, la literatura, la ópera… y, ya en nuestra época, en el cine. Incluso en el Vaticano el pintor Anton Raphael Mengs decoró una sala con la imagen de Cleopatra. Numerosos dramaturgos del siglo XVI no pudieron resistirse a la fuerza dramática de la pasión de Marco Antonio y Cleopatra y se inspiraron en ellos para escribir sus tragedias.

En el siglo I a. C., en un mundo dominado por hombres y en un momento de cambio histórico, una mujer reinaba en Egipto y se trataba de tú a tú con los más importantes generales de Roma. Cleopatra era el símbolo de Egipto, el otro gran Imperio, un Egipto que siempre había cautivado al mundo clásico y que miles de años después nos fascina a nosotros. Y Cleopatra continúa al frente. Miles de años después, la historia narrada por Plutarco nos sigue atrapando, como atrapó a Shakespeare, a Bernard Shaw, a Thornton Wilder… Incluso, en el cómic, Cleopatra protagoniza una de las historias de *Astérix*. En la gran pantalla, fue Mankiewicz quien le dio el lugar que merecía, con la magnífica Elizabeth Taylor encarnando a la irresistible reina de Egipto.

La extraordinaria película de Fred Zinnemann, *A man for all seasons*, sobre el humanista Tomás Moro y su condena por Enrique VIII al negarse a ser utilizado por el rey y no renunciar a sus principios y a su religión católica, se tradujo en España como *Un hombre para la eternidad*.

Cleopatra se negó a ser utilizada por Augusto y, antes de perder

su independencia personal, se suicidó. Junto a Marco Antonio, protagoniza una de las más grandes y apasionadas historias de amor jamás contadas. Pocos personajes históricos han estimulado tanto la imaginación como Cleopatra, que simboliza el poder de las mujeres en un mundo de hombres. Cleopatra, una mujer para la eternidad.

La condición humana
(*Ilíada*, canto XXIV, de Homero)

La obra más antigua de la literatura europea, la *Ilíada,* compuesta antes del 700 a. C., y una de las más grandes obras de la literatura universal, comienza así:

> La cólera, canta, oh, diosa, del griego Aquiles,
> cólera maldita que causó a los griegos infinitos males
> y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes.

La *Ilíada* es el primer poema épico de Occidente. La tradición atribuye su autoría a Homero, de quien ni los griegos tenían datos más allá de que vivió y escribió en la costa occidental de Anatolia, lo que ahora es Turquía (no olvidemos que, durante más de dos mil años, en esa zona se hablaba griego, hasta la invasión de los turcos en el siglo XII). El monumental poema narra el episodio de la guerra de Troya, por lo que cabe preguntarse el porqué del título. La respuesta: pues porque esa ciudad, Troya, en griego, se llamaba «Ilión». Como digo, la obra relata los sucesos de la guerra de Troya, de una manera especial el sufrimiento —en medio de los dioses y de los héroes— que acompaña a la condición humana. Homero pone en boca de Helena estas palabras:

> Zeus nos impuso el destino para que a las siguientes generaciones les sirvamos de canto.

Porque eso es lo que somos, un eslabón más en la sucesión de generaciones humanas, nada más que un suspiro.

Hay un momento esencial en la historia de la humanidad en el que se pasa de la tradición oral a la escritura. Es entonces cuando se escribe la *Ilíada*, la obra con la que empezó todo.

Pero ¿qué es lo que se cuenta en la *Ilíada*? No pensemos que se narra el origen de la guerra de Troya, o la historia de amor entre Paris y Helena, o la toma de la ciudad mediante el famoso engaño del caballo de madera. Todo eso el lector griego de la época lo conocía desde hacía cientos de años, y uno actual debería saberlo también. La *Ilíada* no relata los diez años que duró la contienda, sino un breve episodio ocurrido en el décimo y último, el episodio que dio origen a

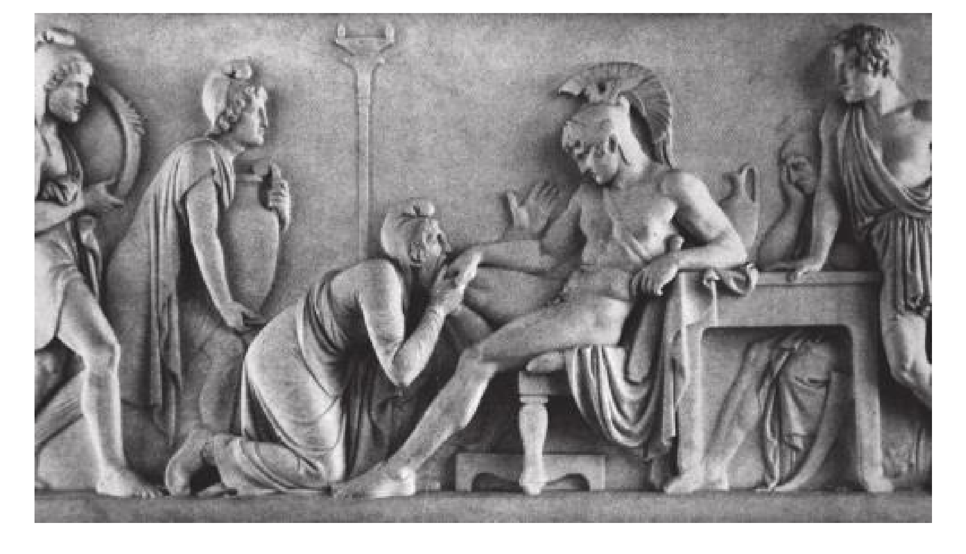
la literatura. La acción de los casi dieciséis mil versos del poema se concentra en catorce días. Comienza con la famosa cólera de Aquiles porque Agamenón, que es el jefe de los griegos (en la obra nunca se les llama griegos, sino aqueos o dánaos), le ha arrebatado su parte del botín conquistado a los troyanos. ¿Y cuál era esa parte del botín? Una mujer, Briseida, hija de un sacerdote de Apolo. Aquiles, lleno de cólera por la deshonra, abandona el combate. Tetis, la madre de Aquiles, la misma que le bañó en el agua que le hizo invulnerable —excepto en el talón por el que le sujetó al sumergirlo en la laguna Estigia—, le pide a Zeus que intervenga para que la guerra la pierdan los griegos y se den cuenta de que sin el gran Aquiles no valen nada.

Los troyanos penetran en el campamento y llegan hasta las mismas naves de los griegos. Patroclo, el amigo íntimo de Aquiles, le pide su armadura para participar en la lucha y se dirige al campo de batalla, donde muere a manos de Héctor, que le despoja de sus armas.

Entonces Aquiles decide volver a la batalla para vengar a su amigo. De la cólera contra sus compañeros de armas pasa a la venganza contra los enemigos… Se reconcilia con Agamenón, mata a Héctor —el líder troyano, hijo de Príamo, el rey de Troya— y ultraja su cadáver, arrastrándolo por el suelo con su carro. Después de esta gran victoria, celebra los funerales de su amigo Patroclo y deja sin enterrar el cadáver de Héctor para que lo devoren las alimañas, algo que va contra las sagradas costumbres tanto de griegos como de troyanos. Esto provoca la ira de los dioses, que intervienen para que el anciano Príamo, él solo, llegue al campamento griego sin ser visto, se encuentre con Aquiles —en una escena memorable de la historia de la literatura— y pueda llevarse el cadáver de su hijo. Así acaba la obra, con los funerales de Héctor, que duran nueve días. El último verso del canto es como la última nota de una sinfonía, una nota que queda en el aire y que, como señala el helenista Miguel Herrero de Jáuregui, anticipa la tragedia posterior:

> Así celebraron los funerales de Héctor, domador de caballos.

Finalmente, Troya caerá y Aquiles morirá, pero esa es otra historia… En *Los cuatro ciclos*, Jorge Luis Borges describe las tramas esenciales de la literatura, y dice que «cuatro son las historias. Durante el tiempo que nos queda seguiremos narrándolas, transformadas». La primera, «la más antigua, es la de una fuerte ciudad que cercan y defienden hombres valientes», es decir, la *Ilíada*. Como bien escribe el helenista y poeta Luis Alberto de Cuenca, «durante el tiempo que le quede a la especie humana sobre el planeta, se seguirán contando esas cuatro historias».



Albert Bertel Thorvaldsen, *Relieve de Aquiles y Príamo.* Museo Thorvaldsen, Copenhague.

El último canto de la *Ilíada,* el vigésimo cuarto, narra la llegada de Príamo al campamento griego gracias a la ayuda del dios Hermes, que le ha explicado cómo entrar. Aquiles acaba de cenar en compañía de dos amigos y camaradas de armas. Cuando entra Príamo en su tienda —el momento es memorable—, los dos se miran y sienten admiración mutua. Príamo abraza y besa a Aquiles en «aquellas manos terribles, homicidas, que a tantos hijos suyos habían matado». A continuación, le dice a Aquiles:

> Acuérdate de tu padre, Aquiles, semejante a los dioses, que tiene mi misma edad y ha llegado al funesto umbral de la vejez. Cincuenta hijos tenía antes de la guerra, ninguno vive ya, muertos en batalla. El único que me quedaba hace poco lo has matado cuando luchaba en defensa de la patria, Héctor. Por él he venido ahora, para rescatar su cuerpo. Respeta a los dioses y ten compasión de mí, Aquiles, por la memoria de tu padre. Yo soy aún más digno de piedad y he osado hacer lo que ningún mortal en la tierra hasta ahora, acercar mi boca a la mano del asesino de mi hijo.

Y los dos lloran. Homero lo cuenta de este modo:

> Así habló Príamo y le infundió el deseo de llorar por su padre. Le tocó la mano y retiró con suavidad al anciano. El recuerdo hacía llorar a ambos. El uno por su hijo Héctor, lloraba sin pausa, postrado ante los pies de Aquiles. Y Aquiles lloraba por su propio padre y por Patroclo. Y los gemidos se elevaban en la estancia.

En realidad, lloran por su «condición humana» (como titula André Malraux una de sus grandes novelas). ¡Qué escena maravillosa de la

literatura! Brutal. Aquiles le dice a Príamo:

> ¡Desdichado! ¡Cuántas desgracias ha soportado tu corazón! ¿Cómo te has atrevido a venir solo al campamento de los griegos para ponerte a la vista del hombre que a muchos y valerosos hijos tuyos ha matado? De hierro tienes el corazón. Pero siéntate. Nada se consigue con el triste llanto, que hiela el corazón. En realidad, los dioses han hilado para los míseros mortales vivir entre penas, mientras ellos viven sin preocupación alguna.

Después estrecha la mano derecha de Príamo, una señal universal de acuerdo, y le devuelve el cadáver de su hijo.

El encuentro entre Príamo y Aquiles representa la comprensión del otro en el dolor, el reconocimiento del sufrimiento del enemigo. Miles de años después se le atribuirá a un médico judío, nacido en Córdoba a comienzos del siglo XII, esta frase maravillosa: «Dios, haz que en el que sufre yo vea siempre a un ser humano»… Y, en efecto, esto es la *Ilíada*, una obra que termina con el reconocimiento de que el dolor forma parte de la naturaleza humana. El dolor de Príamo, que ha visto morir a todos sus hijos en la guerra, y el de Aquiles, que sabe que morirá pronto en la batalla. La *Ilíada* no es una historia de buenos y malos. Todos son grandes. Los troyanos también. ¿Quiénes son los buenos?

En 1798, Goethe le escribió a su amigo Schiller:

> Tu carta me ha sorprendido leyendo la *Ilíada* a la que siempre vuelvo cada vez con mayor placer, pues siempre hace que uno se eleve por encima de lo terrenal, como si fuera un globo.

La *Ilíada* ha influido —¡y de qué manera!— en la cultura durante miles de años. En literatura, pintura, escultura, ópera, cine… seguimos escuchando, con el ánimo suspendido, los viejos relatos que los clásicos «inventaron para explicar lo inexplicable», en palabras de Luis Alberto de Cuenca. Esto es la *Ilíada*, la primera de las historias, la que al penetrar en lo humano de los héroes míticos nos hace entender de otra manera, acaso más profunda, el mundo que nos rodea y a nosotros mismos, es decir, nuestra *condición humana*.

GOLFUS DE ROMA

(*El embaucador*, de Plauto)

Un personaje llamado Simia le dice a otro, llamado Balión: «¿Conoces a alguien en este callejón?».

Balión contesta: «A mí mismo».

A lo que Simia replica: «Pocos hombres pueden decir eso; en Roma apenas uno de cada diez se conoce a sí mismo».

Estas frases pertenecen a una obra del genial Plauto titulada *El embaucador*, en latín *Pseudolus*, sin duda una de las mejores y más características comedias del autor latino (en la traducción del latinista Antonio López Fonseca). Escrita hace más de dos mil doscientos años, cuenta la historia del joven Calidoro, que se ha enamorado de una joven prostituta dominada por el proxeneta Balión. Calidoro no solo no tiene dinero para rescatarla, sino que se entera por su amada de que ha sido vendida a un soldado. El criado de Calidoro, que se llama Pseudolus, que significa «el mentiroso» o «el embaucador», le dice que él solucionará el problema a cambio de que le conceda la libertad. Se suceden todo tipo de situaciones en las que los estafadores salen estafados, el proxeneta escaldado, los dos amantes terminan felizmente juntos y el criado, Pseudolus, consigue su propósito. *Happy end*.



Cartel de la película *Golfus de Roma* (1966).

Plauto es el creador de acción por excelencia: en su obra abundan las sorpresas, las conspiraciones, los engaños —siempre en movimiento constante—, y, por lo general, se descubre al final que las cosas no son como parecían y que los personajes no son lo que el lector o el espectador pensaba. Pero todo ello Plauto nos lo cuenta con

humor, de una forma divertida… y con final feliz, porque el amor siempre logra triunfar.

Tenemos pocas noticias sobre la vida de Tito Maccio Plauto, pero sabemos que nació en Sarsina, en Umbría, en la cara adriática de los Apeninos, a mediados del siglo III a. C. —en torno a 250 a. C.— y murió en 184 a. C. Roma todavía no había conquistado Hispania; de hecho, el desembarco romano de Ampurias se produjo en 218 a. C. para cortar los suministros de Cartago a Aníbal que tanto daño estaba haciendo en Italia. Es precisamente durante la Segunda Guerra Púnica —una guerra feroz entre romanos y cartagineses para hacerse con el poder del Mediterráneo— cuando vivió y escribió nuestro genial autor de comedias. Se trasladó a Roma joven, fue acróbata, soldado y marinero mercante, lo que se nota en el vocabulario marinero de sus obras (esto en Roma era algo excepcional, porque los romanos, a diferencia de fenicios y griegos, no eran un pueblo marinero, sino agricultor, y eso de marearse es lo que les pasaba cada vez que se adentraban en el mar). El caso es que Plauto se arruinó hasta el punto de tener que trabajar dando vueltas a la rueda de un molino —nos podemos imaginar la dureza de un trabajo que habitualmente hacen los animales— y salió de la pobreza extrema gracias a sus comedias, que le dieron dinero y popularidad. Por desgracia, se conservan solo veintiuna de las ciento treinta comedias que escribió.

Roma se desangra en una guerra terrible contra los cartagineses. Aníbal arrasa Italia, mientras Plauto da vueltas a una rueda de molino y piensa en argumentos para sus comedias… Al llegar a su piso, en las afueras de Roma, lee por las noches las comedias griegas en las que se inspirará para sus obras. Plauto contribuye al nacimiento de la comedia latina y tiene un dominio magistral del latín, aunque no es su lengua materna.

Si los espectadores que salen del teatro en Roma hacen caso a Plauto, encontrarán la felicidad. En sus obras hay siempre una lección moral: nuestro poeta reprueba a los pícaros, a los timadores, a los parásitos de la sociedad, a los proxenetas, a los farsantes, a los personajes que llevan una vida disipada (los romanos a eso lo llamaban vivir «a la griega», qué morro…), y los critica porque eso va en contra de los deberes del buen ciudadano que se esfuerza por sacar adelante a su familia y a Roma, como señala el gran latinista Pierre Grimal.

El ideal de Plauto es el de todos los romanos de su época: respetar la tradición, llevar una vida ordenada, temer a los dioses, tener una familia, trabajar para incrementar el patrimonio y estar a disposición de la República, porque la prosperidad de esta es la garantía de la

prosperidad individual y familiar. Mientras los romanos se divierten y ríen con sus comedias, Plauto contribuye a consolidar y a trasmitir los valores republicanos que hicieron que Roma llegara a ser el Imperio que fue. Plauto es el mejor ejemplo de que se enseña divirtiendo, *docére delectando*, como escribiría Horacio siglos después. El lector siempre acaba la lectura de Plauto con una sonrisa.

Plauto es uno de los gigantes de la literatura, el gran autor de comedias de la Antigüedad, y en él se basarán los autores teatrales desde el Renacimiento. Servirá de inspiración a Shakespeare para sus comedias, influirá incluso en nuestro Calderón, y en él se inspirará el gran Molière para su *Avaro* —casi nada—, es decir, los tres más grandes del teatro universal.

Pero no solo se trata de lo que ha influido Plauto en el teatro posterior. El escritor latino sigue gozando de un éxito continuo en los escenarios después de más de veinte siglos de historia, y es que sus obras se siguen representando en todo el mundo.

Dos mil cien años más tarde, en 1966, Richard Lester dirigió una película genial a partir del musical *Golfus de Roma* (basado a su vez en las obras de Plauto, sobre todo en *El embaucador*), con la que obtuvo un premio Oscar. Con la participación, entre otros, de Buster Keaton. Esto es una muestra de la modernidad de Plauto y de cómo su juego de espejos en el que hace que se reflejen la sociedad y la condición humana nos sigue haciendo reír miles de años después.

UNA MUJER QUE SE REBELA
(*Antígona,* de Sófocles)

> Muchas cosas formidables existen, y entre todas, nada más formidable que el ser humano.
>
> Los dioses han hecho engendrar la razón en los hombres como el mayor de todos los bienes que existen. El no razonar es el mayor perjuicio. La prudencia es el bien más sobresaliente que existe.
>
> Al futuro y al porvenir y al pasado alcanzará esta ley: no hay absolutamente un solo instante que llegue sin algún desastre para la vida de los humanos.

Esto escribe Sófocles, el dramaturgo griego del V a. C. y uno de los grandes de la literatura universal, en una de sus más famosas tragedias, *Antígona*, la mujer que se enfrenta al poder establecido por los hombres.

¿Quién es Antígona? Edipo, rey de Tebas, ha tenido cuatro hijos: dos varones —Eteocles y Polinices— y dos hembras —Antígona e Ismene—. Edipo les ha lanzado una maldición por su comportamiento con él cuando lo exilian de Tebas al descubrir que, en realidad, se había casado con su madre, sin saber que lo era, y que había matado a su padre, sin tampoco saberlo. La maldición consiste en que sus hijos se matarán entre ellos. Y es lo que sucede. Eteocles y Policines se han repartido el poder en Tebas por turnos, pero el primero no respeta el acuerdo y no se lo cede a su hermano cuando le corresponde. Escribe Sófocles:

> No ha habido entre los hombres nada más pernicioso que el dinero, devasta las ciudades, destierra a los hombres de sus hogares, pervierte sus buenos sentimientos. El dinero enseñó a los seres humanos a valerse de todos los medios, a ingeniárselas para cometer toda clase de impiedades.

Polinices encabeza entonces un ejército contra Tebas, defendida por Eteocles. Los dos mueren en el combate, en un duelo singular de hermano contra hermano. El rey Creonte —tío y cuñado de Edipo— anuncia a los ciudadanos de Tebas la prohibición de enterrar a Polinices, algo que va contra la sagrada norma griega de dar sepultura a los muertos. Para los clásicos, los honores fúnebres eran importantísimos porque, si el cuerpo no era enterrado, el alma estaba condenada a vagar por la tierra eternamente sin ser admitida en el

Hades.

Ismene le dice a su hermana Antígona:

> Ahora que solo quedamos nosotras dos, si violamos lo prescrito e incumplimos el poder de los que mandan, piensa en el final que nos espera. No hay que olvidar que solo somos dos mujeres, incapaces de luchar contra hombres, y que somos gobernadas por aquellos que son más fuertes, destinadas a obedecerlos en esta y todavía en otras cuestiones más dolorosas.

Pero Antígona se salta la orden del tirano Creonte y escapa por la noche para inhumar el cadáver de su hermano:

> No temo la voluntad de ningún hombre, no tengo que temer que los dioses me castiguen por haber infringido sus órdenes (las de Creonte).

Hay quien ha interpretado incluso que Antígona está enamorada de su hermano muerto, con lo que la tragedia de Edipo se vería continuada en sus hijos.

Creonte, al enterarse de que ha incumplido su orden, ordena que desentierren a Polinices y condena a Antígona a ser encerrada viva en una gruta. Entonces se produce este diálogo entre los dos:

> ANTÍGONA: Tienes que saber que nací no para compartir con otros odio, sino para compartir amor.
> CREONTE: Entonces ve allá abajo, al Hades, y si tienes que amar, ámalos a ellos (a los muertos), que, mientras viva, en mí no ha de mandar una mujer.

Su hijo Hemón, prometido de Antígona, le suplica clemencia, apela a la prudencia:

> HEMÓN: Padre, los dioses infunden a los humanos la prudencia, el bien más sobresaliente que existe.

Y, finalmente, le acaba reprochando su tiranía:

> HEMÓN: No hay ciudad alguna que pertenezca en propiedad a un solo hombre.

Pero Creonte, enfermo de soberbia (¡ay, la *hybris*!) quiere reafirmar su poder, y ratifica su decisión para librarse de una figura que le resulta tan peligrosa como Antígona:

> CREONTE: La llevaré a un lugar donde no existan huellas humanas y allí la encerraré viva en una gruta rocosa.

Escribe Sófocles una de las grandes verdades de la vida (¡vaya si

lo he comprobado!):

> Es imposible conocer los sentimientos, el alma y las intenciones de un hombre hasta que ostente un cargo.

Ante esta condena, Antígona decide suicidarse. Mientras tanto, el sabio adivino ciego Tiresias —es ciego porque ve el futuro, todo un símbolo— le dice a Creonte que los dioses desaprueban su actitud y le reprochan su decisión:

> TIRESIAS: Por tanto, recapacita. Pues común a todos y a cada uno de los hombres es equivocarse, pero después de equivocarse ya no es insensato ni desdichado quien, tras caer en la enfermedad, procura curarse y no hacerse inflexible. La obstinación incurre en torpeza.

Y le recomienda que permita enterrar a Polinices:

> TIRESIAS: En fin, cede ante el muerto, y no insistas en acribillar a puñaladas a un difunto. ¿Qué heroicidad hay en volver a matar al que ya está muerto? Porque te quiero bien, te doy buenos consejos. Y, además, dulcísima cosa es aprender de quien da consejos si esos consejos reportan beneficio.

Creonte, resignado, revoca la pena de muerte, pero es demasiado tarde: la joven Antígona ya se ha suicidado. Esto origina otras dos muertes: Hemón, hijo de Creonte y enamorado de Antígona, cuando va a rescatarla y ve que se ha quitado la vida, decide imitarla, y su madre —esposa de Creonte—, al enterarse de la muerte de su hijo, se suicida también. Creonte lamenta su suerte y reconoce su culpa. Fin de la obra.



Jules Eugène Lenepveu, *Antígona da sepultura simbólica al cuerpo de su hermano Polinices* (1835-1898). Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.

Sófocles invita con esta historia trágica a la moderación, a la reflexión y a la inteligencia. Escribe:

> Es preferible que el ser humano esté completamente lleno de sabiduría, pero si no lo está, es bueno también que atienda a los que hablan con moderación. Al hombre, por sabio que sea, no debe causarle ninguna vergüenza aprender de otros siempre más.

La obra termina con este párrafo del coro:

> Coro: La sensatez resulta con mucho lo primero y principal de la felicidad, y también conviene no cometer impiedad alguna, al menos en lo tocante a los dioses. Pues los razonamientos inmoderados de los arrogantes, al sufrir como castigo golpes inmoderados, les enseñan con la vejez la sensatez.

Sófocles fue uno de los tres grandes poetas trágicos de Atenas, junto a Esquilo y Eurípides, y sus obras han sido traducidas a todas las lenguas. Sófocles da forma a los conflictos de la condición humana a través de ese gran invento de la humanidad que es el teatro.

En 442 a. C., Sófocles compone y estrena la universal *Antígona*. Así que ¡dos mil quinientos años de literatura nos contemplan! La obra ha fascinado durante siglos a todas las generaciones, ya que se trata de la primera mujer que se enfrenta al poder. Traducida, representada e

imitada también en el siglo XX, Anouilh y Brecht escribieron sus respectivas *Antígonas*, y en la literatura española lo hicieron el gran Salvador Espriu (en catalán) y María Zambrano (en castellano). Además, sobre este mítico personaje compusieron sus óperas Mendelssohn, en 1841, y Carl Orff, en 1947.

¿Por qué ha persistido durante miles de años la *Antígona* de Sófocles? Para el filósofo Hegel, la obra representa el conflicto entre la esfera humana y la divina, entre la familia y el Estado. Para el gran crítico literario George Steiner, en su obra *Antígonas*. *La travesía de un mito universal por la filosofía de Occidente*, estamos ante uno de los casos más extraordinarios de permanencia de un tema dramático. En *Antígona* se condensan cinco conflictos fundamentales que forman el núcleo de una tragedia: el conflicto entre Antígona y Creonte sobre el destino del cadáver de Polinices es el símbolo del enfrentamiento entre la juventud y la vejez; el del enfrentamiento entre el individuo y la sociedad; el del enfrentamiento entre las leyes de los hombres y las de los dioses; el del enfrentamiento entre el mundo de los vivos y el de los muertos…, y, por último, el símbolo del enfrentamiento entre una mujer y el poder de los hombres.

En 1933 Katherine Hepburn protagonizó la película *Una mujer se rebela*, contra las costumbres de la Inglaterra victoriana. Como Antígona, una mujer que se rebela.

MISIÓN A LA LUNA
(*Historias verdaderas,* de Luciano)

> Navegábamos plácidamente en nuestro barco cuando, de pronto, sobrevino un tifón que arrastró a la nave en su torbellino y la lanzó por los aires, y ya no la dejó caer sobre el mar, sino que durante siete días y otras tantas noches surcamos los aires, y al octavo, llegamos a la Luna. Al examinar, descubrimos que estaba poblada y cultivada.

Así nos cuenta el escritor griego Luciano de Samósata el primer viaje a la Luna que narramos los humanos en el siglo II d. C., en un libro divertidísimo titulado *Historias verdaderas,* que es la primera obra de ciencia ficción de la literatura universal. Una vez en la Luna, nos describe a los selenitas (Selene es la diosa que personificaba a la Luna en griego; de ahí que a sus habitantes les llamemos «selenitas», mientras que a los de la Luna en la Tierra les llamamos «lunáticos», porque son extraterrestres…, yo conozco unos cuantos). Pero ¿cómo son los selenitas? Escuchemos al propio Luciano:

> Los selenitas no nacen de mujeres, sino de los hombres. Los matrimonios son entre varones y no conocen ni siquiera el nombre de mujer. Hasta los veinticinco años, cada individuo actúa como esposa, y a partir de los veinticinco, como marido. No se quedan preñados en el vientre, sino en las pantorrillas. Cuando el feto es concebido, empieza a engordar la pierna y al pasar el plazo de tiempo, la abren y sacan el feto.
>
> Los selenitas no tienen ano, se hacen los trajes de metales y de vidrio […].

Luciano nació en Samósata, en la actual Siria, a comienzos el siglo II d. C., siendo emperador Adriano, y murió en 181, a los cincuenta y seis años de edad. Esa zona oriental del Imperio —Grecia y Asia Menor— era bilingüe, con predominio del griego, lo que explica que Luciano escribiera toda su obra en esta lengua. El título de *Historias verdaderas* (o *Relatos verídicos*) es irónico, porque son historias inverosímiles. De hecho, el mismo autor escribe al comienzo que se trata de una parodia genial de la obra épica, de la *Odisea* y de la *Ilíada*, así como de los libros de historia. De hecho, Luciano reivindica que la suya es una obra de ficción frente a la pretensión de verosimilitud de los historiadores. Escribe este escritor genial y divertido:

> En una sola cosa seré veraz, en decir que miento. Yo reconozco que no cuento nada verdadero. Escribo de lo que no existe en absoluto ni tiene fundamento para existir. De manera que los que me lean no deben creerme de ningún modo.

En estas *Historias verdaderas*, Luciano idea un viaje a la Luna en un barco que es arrastrado por una providencial tromba de agua. Allí ve a los selenitas, que no tienen ano, hilan los metales y el vidrio para hacer trajes, beben zumo de aire, tienen por orejas «hojas de plátano» y sus ojos son desmontables. Hasta en la Luna hay clases, porque «hay algunos, los ricos, que tienen muchos ojos de repuesto» y «el vestido de los ricos es de un vidrio muy flexible y el de los pobres de hilaturas de bronce».



En barco, sobre una tromba marina. Así es como Luciano de Samósata imaginó, en su obra *Historias verdaderas* (h. 150 a. C.), que los hombres llegaban a la Luna.

En la Luna asiste al primer episodio de… *¡La guerra de las galaxias!* Sí, esa que George Lucas filmó en 1977. Luciano nos narra la guerra entre los caballeros del emperador selenita, que es Endimión, y los habitantes del Sol, ayudados por los habitantes de otros astros, en una lucha por colonizar los planetas todavía deshabitados (esto llegará, sin duda, pero el combate será entre los humanos por colonizar otros planetas).

Después del triunfo de los habitantes del Sol, llega al País de los Muertos (otra parodia de la visita al Hades de los héroes mitológicos) y se pasa meses dentro de una ballena gigante, que es una especie de «viaje al centro de la Tierra», donde hay islas, montañas y también guerras entre los humanos que allí sobreviven (siglos más tarde, también Gepetto logrará escapar del vientre de la ballena). De ahí llega a la isla de los Sueños, donde Luciano, miles de años antes que Freud, los interpreta —de hecho, los ve— y cuenta que los hay «altos, hermosos y de buen ver, mientras otros eran pequeños y feos». ¡Ay, los sueños!… Yo adoro soñar con mi padre, es uno de los sueños más hermosos.

Como escribe Yourcenar sobre Adriano, hay un momento en que el hombre se encuentra solo, porque los dioses paganos ya no están y el dios cristiano aún no ha venido. Es en ese momento cuando gobierna Adriano y cuando Luciano escribe su obra, lo que explica que no diga nada sobre los ángeles…

Luciano es uno de los primeros humoristas de la literatura y uno de los grandes autores del mundo clásico. Como casi todos los grecolatinos, tuvo que esperar al Renacimiento para ser redescubierto. Ya en el siglo XV, los humanistas lo leen con admiración, pero la influencia de Luciano se nota sobre todo durante el siglo XVI, en obras como *Coloquios* (1517), de Erasmo de Rotterdam, o *Pantagruel* (1532) y *Gargantúa* (1534), de François Rabelais. Los grandes autores de la literatura española se inspiraron en él: Miguel de Cervantes lo utiliza como modelo para su *Coloquio de los perros*, y Francisco de Quevedo sigue a Luciano para componer sus *Sueños*.

El irlandés Jonathan Swift publicó en 1726 una de las grandes obras de la literatura universal, clave para la modernidad, los *Viajes de Gulliver*, que se inspira en las *Historias verídicas* de Luciano. Ha habido después otros viajes a la Luna, como los de Bergerac, Voltaire o Julio Verne.

El cine ha dado respuesta a la fascinación que ha ejercido siempre sobre nosotros viajar a la Luna, salir al espacio, imaginar si hay vida

en otros planetas… Pero fue un ciudadano romano del siglo II d. C., nacido en la actual Turquía, cerca de Siria, que escribió en griego, Luciano de Samósata, el primero que imaginó una misión, ¡y qué divertida!, a la Luna.

Amigos para siempre
(*Sobre la amistad,* de Cicerón)

> El amigo cierto se revela en situaciones inciertas; sin embargo, en dos circunstancias se demuestra la falsa amistad: al despreciar al amigo si las cosas le van bien, o al abandonarlo si le van mal.
>
> Quitan el sol del mundo los que quitan de la vida la amistad, mejor que la cual no nos han dado nada los dioses inmortales, ni más agradable.
>
> El amor del que toma su nombre la amistad es el origen a partir del cual se entablan los afectos.

Estas frases pertenecen a *Sobre la amistad* (*De amicitia*), de Marco Tulio Cicerón, una obrita deliciosa sobre la necesidad de la amistad, sobre la importancia de tener —y mantener— amigos.

Cicerón nació en Arpino, una pequeña localidad del centro de Italia, en el año 106 a. C. Fue un hombre hecho a sí mismo y todo lo que consiguió lo ganó con su esfuerzo y su talento. Llegó a ser el equivalente a primer ministro, pero las guerras civiles del final de la República se lo llevaron por delante, tanto que Marco Antonio pidió a Augusto su cabeza. Murió asesinado por orden de Marco Antonio en 43 a. C., un año después del asesinato de César en aquellos famosos idus de marzo.



Portada del *maxi-single* de Los Manolos *Amigos para siempre.* RCA, vinilo (1992).

Escritor prolífico, de Cicerón se han conservado ochocientas cartas y un buen número de discursos, entre los que se encuentran las famosas *Filípicas* contra Marco Antonio que le costaron, literalmente, la cabeza. La mujer de Marco Antonio clavó agujas en la lengua de la cabeza muerta de Cicerón cuando se la pusieron delante, la misma lengua que había defendido la democracia republicana y criticado la deriva totalitaria y los excesos de Marco Antonio… Se han conservado también sus escritos sobre retórica y oratoria, sobre las leyes, sobre la República, y también su obra filosófica. ¿Nos imaginamos ahora a un presidente del Gobierno escribiendo sobre filosofía, sobre la vejez, sobre la amistad?

Cicerón teme que la democracia republicana esté llegando a su fin. Aún no sabe que Augusto pactará con Marco Antonio y que este pedirá su cabeza… Quizá lo intuye ¿Qué hace entonces? En esos últimos meses de su vida escribe una obrita maravillosa titulada *Sobre*

la amistad (sesenta páginas en una edición actual de bolsillo), que no solo es una reflexión, sino una reivindicación de uno de los sentimientos más profundos y hermosos del ser humano. Escribe Cicerón:

> ¿Cómo puede haber una vida digna de ser vivida que no descanse en el mutuo afecto de un amigo? ¿Qué puede ser más dulce que tener a alguien con quien atreverse a hablar de todo como con uno mismo? ¿Qué frutos habría en las situaciones prósperas si no hubiera alguien que se alegrara de ellos como uno mismo? La amistad hace más espléndidas las situaciones favorables y más livianas las adversas.

La obrita tiene forma de diálogo, y en ella Cicerón critica el utilitarismo en la amistad. Sostiene que debemos sentir hacia los amigos el mismo afecto que hacia nosotros mismos y reivindica que uno es valorado por los amigos en la misma medida en que se valora a sí mismo.

Suele decirse que en la desgracia se conoce a los amigos, y es verdad, pero más se les conoce en el éxito, como defiende el filósofo Ricardo Moreno, y no en el éxito económico, sino en el que no se puede compartir. Ya lo escribió Oscar Wilde: «Cualquiera puede simpatizar con los sufrimientos de un amigo, pero se requiere una naturaleza muy superior para simpatizar con el éxito de un amigo».

En la obra escribe Cicerón una máxima para la vida: *sine amicita nulla vita est*, «sin amistad, la vida no vale nada».

Siglos después, Don Black escribió la letra y Andrew Lloyd compuso la música de una canción —en inglés— para los Juegos Olímpicos de Barcelona de 1992 (que Sarah Brightman y José Carreras cantaron en la ceremonia de clausura), con la que triunfaría después el grupo de rumba catalana Los Manolos. Me gusta imaginarme a Cicerón tarareando la canción «Amigos para siempre» mientras escribe *Sobre la amistad*.

HOLA MI AMOR, SOY YO TU LOBO
(*Fábulas,* de Esopo)

> Una tortuga y una liebre discutían sobre quién era más rápida. Así, fijaron una fecha y un lugar y se separaron. La liebre, por su natural rapidez, descuidó el ponerse a la carrera, se tiró al borde del camino y se durmió.
>
> Pero la tortuga, consciente de su propia lentitud, no cesó de correr, y de este modo tomó la delantera a la liebre dormida y se llevó el premio del triunfo. La fábula muestra que muchas veces el esfuerzo vence a la naturaleza descuidada.

Esta fábula la escribió, en griego, el escritor Esopo a finales del siglo VII a. C., es decir, hace dos mil setecientos años, aunque la primera recopilación se hizo doscientos años después de la muerte del autor, del que se han conservado doscientas setenta y tres fábulas.

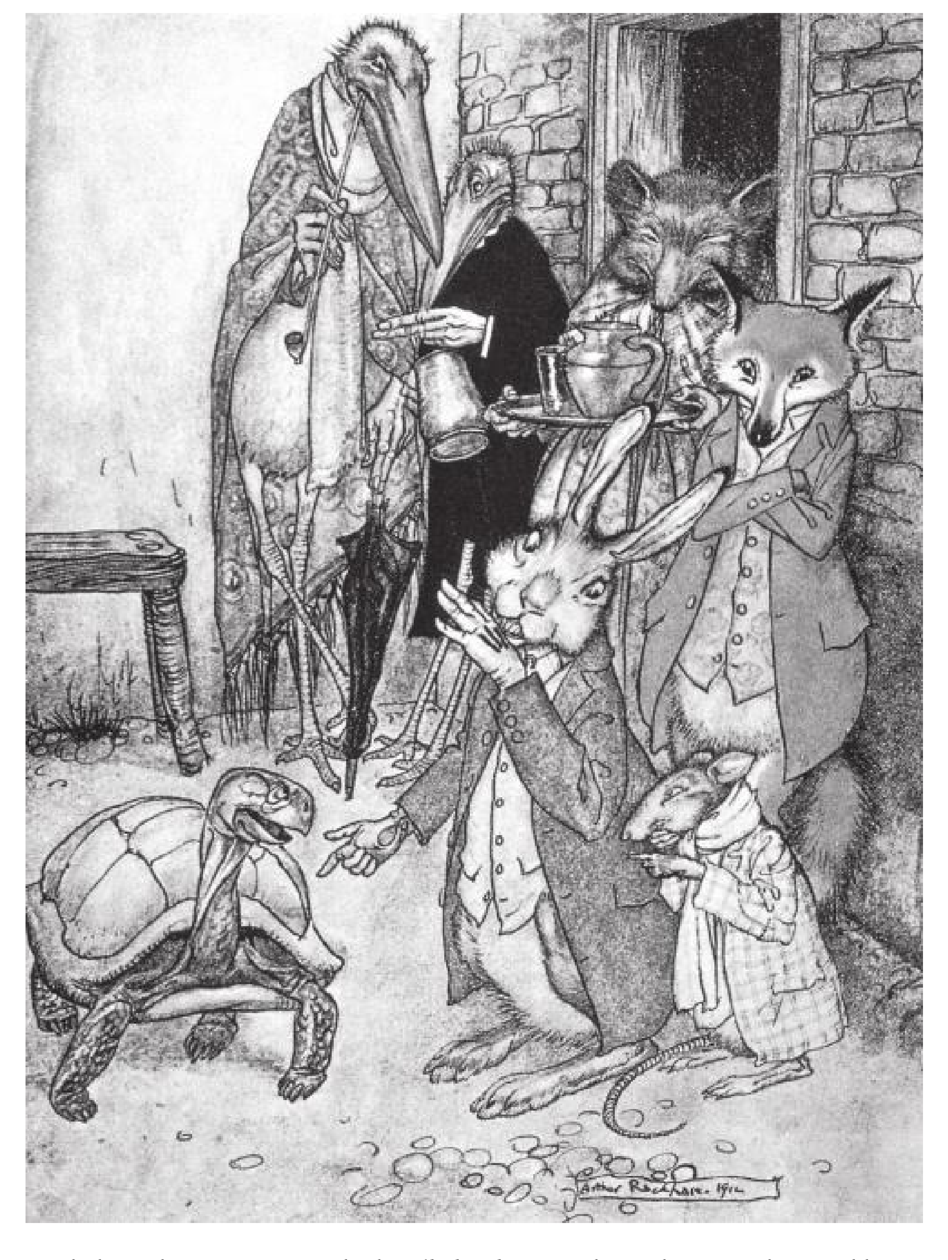
En la Antigüedad se inventaron una entretenidísima *Vida de Esopo*, llena de fábulas, pero lo cierto es que sabemos muy poco de este escritor, salvo que fue tan popular en Atenas que en el ágora le dedicaron una estatua, obra del escultor Lisipo, como homenaje por haber dado forma a estos relatos.

¿Qué es una fábula? Es un relato de poca extensión cuyo propósito es instruir con la ayuda de una historia —por lo general, protagonizada por animales— que tiene el valor de una enseñanza y lleva una moraleja final. Las fábulas nacieron como un género popular, como contraposición al mito, y fueron transmitidas por vía oral antes que literaria. Hace más de dos mil quinientos años, el griego Esopo dio forma a unos relatos deliciosos que entretienen y sirven para la vida. Y así, como fábulas para la vida, las hemos leído las siguientes generaciones humanas durante miles de años.

Las fábulas existían desde antiguo en Grecia, Persia y la India (las tres regiones tienen lenguas indoeuropeas, el griego, el persa y el sánscrito). Como explica el maestro helenista Francisco Rodríguez Adrados, una misma fábula podía encontrarse tanto en Grecia como en la India, con algunas variantes, siempre procedentes de la cultura oral popular. La conquista de una parte de la India por Alejandro Magno hizo que se introdujeran allí numerosas fábulas griegas —también muchos cuentos eróticos—. La primera recopilación de fábulas indias, el *Panchatantra*, del siglo II d. C., contiene bastantes elementos de las fábulas griegas. Más tarde se siguieron creando

fábulas; las griegas pasaron al latín y a las lenguas europeas, y las indias llegaron a Europa en la Edad Media (por ejemplo, Alfonso X mandó traducir al castellano la versión árabe de la traducción persa del sánscrito en que estaba escrita la colección que conocemos como *Calila e Dimna*). ¡Y todo esto sin Internet!

A lo largo de los siglos, la humanidad se ha educado con fábulas en las que los animales aparecen humanizados en la medida en que hablan y piensan. El elemento más importante y característico de la fábula es la inteligencia frente a la fuerza bruta, ya que estos relatos nos descubren que, mediante el buen uso de la inteligencia, el más débil puede triunfar sobre el más fuerte o escapar de él.



La liebre y la tortuga, portada de *Fábulas de Esopo* ilustrado por Arthur Rackham (1912).

Otro motivo central es la perseverancia, como en la fábula «La tortuga y la liebre». Así, la inteligencia y la perseverancia resuelven el conflicto que se plantea y son el argumento de la enseñanza que se propone.

Me parece fascinante que un relato de ficción en el que los animales piensan y hablan refleje con tanta precisión la vida real.

Porque las fábulas reflejan un mundo competitivo y despiadado. ¿No es así la vida real? ¿Acaso no triunfa el más fuerte o el que más dinero tiene, a no ser que enfrente haya alguien más inteligente o preparado?

Son los animales de las fábulas los que destapan a aquellos que, no pudiendo lograr algo, lo desprecian (yo conozco a unos cuantos de esos), como la famosa «La zorra y las uvas», que dice así:

> Una zorra hambrienta, como viera unos racimos colgar de una parra, quiso apoderarse de ellos y no pudo. Marchándose, dijo para sí: «Están verdes».
>
> Así también, algunas personas inhábiles por su incapacidad para lograr lo que quieren, echan la culpa a las circunstancias.

Otra fábula, «El cuervo y la zorra», es, como el propio Esopo escribe, una «lección para los tontos» por bocazas y engreídos:

> Un cuervo que había robado un trozo de carne se posó en un árbol. Una zorra lo vio y, queriendo adueñarse de la carne, se paró frente a él y elogió sus proporciones y su belleza. Le dijo además que le sobraban méritos para ser el rey de las aves y que podría serlo sin duda si tuviera voz. Pero, al querer demostrar a la zorra que tenía voz, el cuervo dejó caer la carne y se puso a dar grandes graznidos. La zorra se lanzó sobre la carne y agarrando el trozo dijo: «Cuervo, si también tuvieras juicio, no te faltaría nada para ser el rey de las aves».

Las *Fábulas* de Esopo han inspirado a numerosos autores a lo largo de los siglos. Durante la Antigüedad fueron leídas y adaptadas en multitud de ocasiones. El latino Fedro, del siglo I, escribió en verso las *Fábulas* de Esopo —se hizo muy famoso porque la gente leía más en latín que en griego, hasta que se generalizaron las traducciones—. Durante la Edad Media se ilustraron los fabularios conocidos como «Isopetes» (Esopos), y en el Renacimiento —y después—, las *Fábulas* de Esopo y de Fedro eran libros de lectura obligatoria en las universidades. Las fábulas forman parte de la gran historia de la literatura, como las del francés Jean de la Fontaine, amigo de Molière y Racine, que en el siglo XVII publicó, entre otras muchas obras, sus *Fábulas,* siguiendo el modelo del autor griego. En el siglo XVIII también las reescribió nuestro Félix María Samaniego.

«¡Que viene el lobo, que viene el lobo!». ¿Te acuerdas de esta frase como sinónimo de amenazas sin fundamento? Pues viene de una fábula de Esopo:

> Un pastor, que llevaba su rebaño bastante lejos de la aldea, se dedicaba a hacer la siguiente broma: se ponía a gritar pidiendo auxilio a los aldeanos diciendo que unos lobos atacaban a sus ovejas. Dos o tres veces, los de la aldea se asustaron y acudieron corriendo, volviéndose después, engañados, pero al final ocurrió que los lobos se presentaron de verdad. Y mientras su

rebaño era saqueado, gritaba pidiendo auxilio, pero los de la aldea, sospechando que bromeaba, según tenía por costumbre, no se preocuparon. Y así, ocurrió que se quedó sin ovejas.

La fábula muestra que nadie cree a un mentiroso, ni siquiera cuando dice la verdad.

Del lobo de Esopo al del cuento de *Caperucita* y el lobo, cuya versión más divertida y transgresora es la canción «Caperucita feroz», cantada por la Orquesta Mondragón en 1980 y compuesta por el poeta y helenista Luis Alberto de Cuenca:

Yo solo quiero una noche sin final,
en la que ambos nos podamos devorar,
Hola mi amor, soy yo tu lobo.

DAD UNA OPORTUNIDAD A LA PAZ
(*Poemas,* de Tibulo)

En la primera parte del *Quijote*, capítulo 38, Cervantes pone en boca de este personaje universal el inolvidable discurso de las armas y las letras, uno de los pasajes más famosos de la obra:

> Bien hayan aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquestos endemoniados instrumentos de la artillería, a cuyo inventor tengo para mí que en el infierno se le está dando el premio de su diabólica invención, con la cual dio causa que un infame y cobarde brazo quite la vida a un valeroso caballero, y que sin saber cómo o por dónde, en mitad del coraje y brío que enciende y anima a los valientes pechos, llega una desmandada bala (disparada de quien quizá huyó y se espantó del resplandor que hizo el fuego al disparar de la maldita máquina) y corta y acaba en un instante los pensamientos y vida quien la merecía gozar luengos siglos.

Cervantes, bueno, don Quijote, evoca la edad de oro de la mitología —«benditos siglos»—, cuando no existían las armas, y abjura de esos inventos para matar, en una tradición literaria que cuenta con numerosos ejemplos, entre los que destaca un poeta latino del siglo I a. C., Tibulo, que escribió un poema extraordinario, todo un manifiesto antibelicista, hace dos mil años, un poema que, como señala el latinista Juan Luis Arcaz, revela «una postura personal sorprendente para su época y para su condición al ofrecernos uno de los primeros testimonios exclusivamente antibelicistas de la literatura antigua».

Pero ¿quién es Albio Tibulo? Nacido en torno al 60 a. C., en Gabios, una ciudad a veinte kilómetros al este de Roma, se sabe que murió en el año 19, el mismo año que Virgilio. Tenemos muy pocos datos sobre este poeta latino, pero sí sabemos que era de una familia digamos de la aristocracia y que, como militar, acompañó al general Mesala (no es el de *Ben-Hur*) en las campañas de Accio del año 31 a. C. y en las de Aquitana en 27 a. C. Conocemos bastante de Mesala, su protector, pero poco de Tibulo. Estamos ante un poeta soldado, como nuestros Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, Calderón, el propio Cervantes —¡el manco de la batalla de Lepanto!— y tantos otros. Conocemos sobre todo el círculo literario y artístico de Mecenas, con

Virgilio y Horacio, aunque no fue el único «mecenas» de la Roma de Augusto (siento el juego de palabras tan fácil, pero no lo podía evitar). También estaba Mesala, que al principio había apoyado la República y que por ello se mantenía a cierta distancia de Augusto, posición que se percibe en la elegía antibelicista de Tibulo.

Tibulo era amigo del gran poeta Horacio, que lo describe como elegante, culto, buena gente… También dice de él que es famoso y que tiene tendencia a lo que ahora llamamos depresión. De hecho, para hacer reír a su amigo el propio Horacio se burla de sí mismo y de su gordura.

Con Mesala se fue Tibulo de Erasmus a Atenas (todos los romanos de la época se iban una temporada a estudiar, bueno, y a salir por la noche, a Atenas; dos siglos después, un tal Aulo Gelio escribió una obra, titulada *Noches áticas*, en la que, en lugar de describir las juergas nocturnas, escribe sobre los libros que leyó mientras estuvo en Atenas). Al volver a Roma, como decimos, formó parte del círculo literario de Mesala, junto a la única mujer romana cuya obra se ha conservado, Sulpicia (conocemos sus poemas porque se atribuyeron a Tibulo en el llamado *Corpus Tibulianum*), y al gran Ovidio, del que también era amigo.

La suya es una poesía amorosa que se ha conservado en dos libros. En total, son dieciséis elegías que ocupan unas setenta páginas. Los nombres de los «amores» del poeta son seudónimos: dos mujeres, Delia y Némesis, y un hombre, Márato, pero ignoramos a quiénes corresponden.

El escritor y pedagogo Quintiliano escribió de él que era «fino y elegante» y, en efecto, Tibulo huye de palabras explícitas para referirse al sexo. Por ejemplo, habla de *gaudia*, «alegría», para referirse al orgasmo (es verdad que un orgasmo es una alegría, pero no me imagino diciendo «¡qué alegría tan buena!»… hay que ser Tibulo para hacerlo) y *movet*, «se mueve», en lugar de «se excita». Es como si, en lugar de decir: «¡Joder, cómo me estás excitando!», dijera: «¡Córcholis, me estoy conmoviendo!». No es lo mismo, ¿verdad? En nuestra cultura, tan pudorosa con el sexo, estos comentarios no están bien vistos. Y esto no es solo por la cultura judeocristiana, porque Tibulo ya era muy recatado y aún no había triunfado el cristianismo. El pudor va más allá de las religiones.

Tibulo es uno de grandes representantes de una nueva manera de entender la poesía, que surge con él y otros poetas latinos: la poesía subjetiva del amor, la llamada poesía elegíaca, con unos temas recurrentes, como la predilección por la sencilla vida rural, el deseo de una vida tranquila, lejos de las preocupaciones y de los negocios,

apartado de los viajes y del ruido de la ciudad… El poeta solo quiere estar con su amada.

Tibulo ha embarcado rumbo a la guerra con su general y protector Mesala, pero no deja de pensar en volver para estar con su amada. Así, cuando vuelva,

> Apareceré entonces sin avisar, ni nadie me anunciará antes.
> Y creerás que me presento enviado del cielo.
> Entonces, tal como estés, revueltos tus cabellos
> Delia mía, ven corriendo, aunque estés descalza.
> Por esto rezo.

En otro de sus poemas, desde el campo de batalla escribe:

> Entre tanto, mientras los hados lo permitan, unamos nuestro amor. Ya vendrá la Muerte, cubierta su cabeza de tinieblas, ya se colará de pronto la edad inerte, y no convendrá amar ni decir halagos con la cabeza cana. Ahora hay que gozar de la ligera Venus. Aquí yo soy buen general y soldado: vosotros, estandartes y trompetas, marchaos lejos, llevad las heridas a los hombres de ambición, llevadles también riquezas. Yo, tranquilo con mi precisa ganancia (con mi amor) despreciaré la opulencia y despreciaré el hambre.

Cuando Tibulo vuelve a Roma de sus campañas militares se desgarra al comprobar que su amada Delia está con otros. Entonces descubre a Némesis (que significa «venganza» y era la diosa de la Venganza en la mitología clásica), que no le hace sufrir menos que Delia.

Tibulo es el poeta del amor y del desamor, el poeta del desencanto y el poeta pacifista. Sí, como explica Juan Luis Arcaz, la elegía X del libro I es «el más claro ejemplo de la poesía antibelicista de toda la literatura antigua». Tibulo vivió muy de cerca la guerra, tanto la guerra civil entre Augusto y Marco Antonio como las revueltas en los límites del Imperio (pero Augusto, que era un genio de la propaganda, acuñó lo de la *pax Augusta*, e incluso construyó el famoso *Ara Pacis* mientras hacía la guerra en las fronteras del Imperio, como bien sabía el propio Tibulo). Pues bien, a partir de esa experiencia y desde su posición vital y política, prudente, pero claramente distante de Augusto, nuestro poeta escribe su famosa elegía antibelicista:

> ¿Quién fue el primero que forjó las horrendas espadas?
> ¡Qué atroz y en verdad de hierro fue aquel!
> Entonces nació el crimen para la raza de los hombres, entonces las luchas,
> entonces más corto se abrió el camino de la funesta muerte.
> […]

Todo es culpa del lujoso oro: no había guerras
cuando presidía el banquete una copa de haya.



John Lennon y Yoko Ono encamados por la paz en un hotel de Ámsterdam durante la guerra de Vietnam (1969).

El poeta contrapone la sencillez de la copa de madera a la suntuosidad de la de oro. ¡Ay, la codicia que lleva a la guerra! Y tras reivindicar esa Edad de Oro mítica, Tibulo vuelve a manifestar su oposición a la guerra:

Ojalá hubiera vivido en ese tiempo, no habría conocido las funestas armas
de la tropa ni habría escuchado la tuba con el corazón intranquilo.
A la guerra me llevan ahora y ya, quizás, algún enemigo
porta las flechas que irán a clavarse en mi costado.
[…]
¿Qué locura es atraer a la negra Muerte con guerras?
Está cerca y viene ella, a escondidas, con callado paso.
Abajo [en el Hades] no hay mieses ni viñas cultivadas, sino el arrogante
Cerbero y el desagradable navegante del agua Estigia.

También describe a las almas que habitan el Hades:

Allí, con las mejillas llagadas y el cabello quemado,
camina sin rumbo una pálida multitud junto a las negras aguas.

Y reivindica la vida sencilla:

Cuánto más digno de alabanza es ese al que, rodeado de su familia,

la indolente vejez lo sorprende en su propia casa.
[…]
Ojalá sea yo así y pueda blanquear mi cabeza con canas
y contar, ya viejo, los recuerdos de tiempos pasados.

Que otros hagan la guerra, porque él, que ha vivido una sangrienta guerra civil, reivindica la paz, que identifica con la diosa Ceres por su efecto positivo en los campos:

Entretanto, la Paz cultive los campos. La blanca Paz, por vez primera,
puso bajo los curvos yugos a los bueyes que iban a arar,
la Paz hizo crecer las vides y escondió los mostos de la uva
para que el ánfora del padre escanciara vino a su hijo.

Y siguen unos versos en los que condena la violencia, no solo en la guerra, sino también en la relación de pareja. Tal cual, sí, Tibulo escribe una condena rotunda contra la violencia de género… ¡hace dos mil años!:

¡Ay, de piedra y de hierro es quienquiera que haya golpeado
a su amada: del cielo expulsa él a los dioses!

Distingue claramente entre la pasión sexual y la violencia física:

Una cosa es deshacer el peinado de su cabello
o arrancar de su cuerpo el delgado vestido.
[…]
Pero el que vaya a ser cruel con sus manos, que ese coja el escudo
y la lanza y se quede lejos de la dulce Venus.

Y termina reclamando la paz no solo frente a la guerra, sino también en la relación amorosa. Así, para finalizar escribe:

Tú, Paz que das la vida, ven a nosotros portando una espiga,
y que tu blanco regazo rebose ante ti de frutos.

Esta elegía ha servido de inspiración a los más grandes de las siguientes generaciones: al italiano Ariosto y a Garcilaso, a Boscán y a fray Luis de León en el Renacimiento, a nuestro Cervantes, a Quevedo en el siglo XVII… Como explica Juan Luis Arcaz, este poema fue traducido por Ramón Pérez de Ayala y reivindicado como manifiesto antibelicista ante la terrible Guerra Civil española. Pérez de Ayala dijo de Tibulo que era «uno de los pocos que ilustraron y tachonaron de fogosas ráfagas el firmamento de la literatura latina en la primera época del Imperio romano». También el poeta latino vivió una guerra civil que acabó con la democracia de la República romana. Tibulo,

como manifiesto antibelicista y como estandarte de la paz y la concordia. Miles de años después lo cantará John Lennon: «Dad una oportunidad a la paz».

EL CORAZÓN DE LAS TINIEBLAS
(*Medea,* de Eurípides)

> En la bondad se encierran todos los géneros de la sabiduría.
> Una buena costumbre es más fuerte que una ley.
> Junto con el éxito viene la reputación de la sabiduría.

Estas son frases de Eurípides, uno de los tres grandes dramaturgos griegos, junto a Esquilo y Sófocles.

No hay muchos datos sobre él: sabemos que nació en torno a 480 a. C., que no le gustaba la política, que cumplió dos años de servicio militar, que tuvo una enorme biblioteca —una de las más grandes de la Grecia clásica— y que murió en 406 a. C. Es decir, casi dos mil quinientos años nos contemplan cuando nos acercamos a sus tragedias. Escribió noventa y dos obras de teatro, de las que solo se han conservado diecinueve. Todas son de tema mitológico, desde *Las troyanas* hasta *Alcestis* —un mito maravilloso que compartimos también en *Locos por los clásicos*—, pasando por *Fedra* y por *Electra* (imprescindibles), que han llegado a lo más alto de la literatura universal gracias a su genial instinto literario.

Pero de entre todas sus tragedias destaca *Medea,* ya que en ninguna otra obra del teatro griego se han presentado con tanta fuerza y tan claramente el mal y la irracionalidad que pueden albergar del corazón humano.

Medea se representó en el año 431 a. C., y aunque el tema sea mitológico, Eurípides —y ahí reside su modernidad, frente a Esquilo y Sófocles— se centra en las pasiones de los personajes, humanos, demasiado humanos, como escribió Nietzsche, y en el papel de la mujer.

Dice Medea:

> De todo lo que tiene vida y pensamiento, nosotras las mujeres somos el ser más desgraciado. Empezamos por tener que comprar un esposo poniendo dinero nuestra familia y tomar un amo de nuestro cuerpo, y este es el peor de los males.

Eurípides defiende la condición femenina, que describe así Medea:

> Si nuestro esposo convive con nosotras sin aplicarnos el yugo por la fuerza, nuestra vida es envidiable, pero, si no, es mejor morir.

Pero ¿quién era Medea? Pues era la hija del rey de la Cólquide, un territorio que estaba en el mar Negro, muy lejos para los griegos, vaya. Este rey tenía bajo su custodia el famoso vellocino de oro (la piel de oro de un carnero con alas), a por el que va Jasón con sus argonautas. Medea, que es maga y hechicera, como su tía Circe, se enamora de Jasón, y no solo le echa una mano para superar las pruebas sobrehumanas que su padre impone al héroe, sino que, además, le ayuda a conseguir el vellocino. Bueno, en realidad lo hace todo Medea… Una vez en su poder la mágica piel de oro del carnero, huye con Jasón, y para evitar que su padre les alcance, va despedazando a su hermanastro y arrojando las partes de su cuerpo al mar para que su padre se entretenga en recoger uno a uno los restos de su hijo. Esto permite que Jasón y los argonautas puedan escapar. Medea se casa con Jasón y tiene dos hijos. Sin embargo, diez años después, Jasón abandona a Medea para casarse con Glauce, la hija del rey Creonte, de Corinto, y así asumir el poder del reino. Es a partir de este momento cuando entra en juego la tragedia de Eurípides…

La agonía producida por los sentimientos contrapuestos de Medea, entre la razón y la irracionalidad, ocupa los monólogos del personaje. Medea expresa sus pensamientos atormentados, el deseo de venganza por la traición sufrida por Jasón frente al amor por sus hijos. Aunque tema la venganza, Creonte la destierra y el alma de Medea es, como señalan los traductores Antonio Medina y Juan Antonio López Férez, «un campo de batalla en el que se agitan las más terribles pasiones». Al final triunfan los celos y matará a sus hijos, además de a Glauce y al rey Creonte. ¿Cómo? Medea se presenta sumisa y regala a Glauce una corona de oro y una túnica que solo con tocarlos causan la muerte. Así lo cuenta Eurípides:

> No se distinguía la expresión de sus ojos ni su bello rostro, la sangre caía desde su cabeza confundida con el fuego y las carnes se desprendían de sus huesos, como lágrimas de pino, bajo los invisibles dientes del veneno.

Después de este crimen, Medea, mata a sus propios hijos y huye en el carro del sol, desde donde le reprocha a Jasón:

> Hijos míos, cómo habéis perecido por la locura de vuestro padre. Pero no los destruyó mi mano, sino tu traición y tu boda.



Eugène Delacroix, *Medea furiosa* (1838). Palacio de Bellas Artes de Lille.

Eurípides describe como nadie un alma atormentada por los celos, por el resentimiento, por el dolor, por el desengaño amoroso. Y al hacerlo logró una de las obras maestras de la humanidad. Con la tragedia clásica los hombres y mujeres exorcizamos el mal, descendemos a los abismos más oscuros del alma y nos purificamos al acabar la representación, o la lectura, porque a nosotros no nos sucede lo que a esos personajes tan desgraciados.

Siglos después continúa representándose en las escenas de todo el mundo, y es que no hay nada más moderno que los clásicos. Los versos de la *Medea* de Eurípides han resonado durante dos mil quinientos años, y es uno de esos mitos imborrables cuyo horror nos sigue fascinando y sobrecogiendo, cuando comprobamos que habita entre nosotros. «¡El horror! ¡El horror!» son las últimas palabras que pronuncia Kurtz al morir en *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, una de las grandes obras del siglo XX y de la historia de la literatura. Francis Ford Coppola vio la fuerza dramática del relato del polaco Konrad Korzeniowski (Joseph Conrad) y filmó una de las películas de la historia del cine, *Apocalypse now*, con un inolvidable Marlon Brando como Kurtz.

Medea, *¡El horror! ¡El horror!*, también Eurípides llegó a ese lugar que nos espanta y nos atrae, al corazón de las tinieblas.

WEST SIDE STORY
(*Metamorfosis,* «Píramo y Tisbe», de Ovidio)

En la Babilonia legendaria de la reina Semíramis, Píramo y Tisbe eran dos jóvenes vecinos que no podían hablar entre ellos porque se lo impedían sus familias. Como en la Babilonia de la época no tenían *guasap* ni Instagram, se comunicaban con miradas y signos, hasta que descubrieron una grieta en el muro que separaba sus casas a través de la cual se comunicaban. Y así un día y otro día… y ya sabemos, el roce hace el cariño y terminaron enamorándose perdidamente.

Como sus familias no les dejaban verse, decidieron fugarse amparándose en la oscuridad de la noche. Quedaron detrás de un moral de moras blancas junto a un manantial a las afueras de la ciudad. Tisbe llegó la primera, pero apareció una leona herida que, huyendo de una cacería, se dirigía a beber al manantial. Tisbe, al verla, se escondió en una pequeña cueva, pero se le cayó el velo y la leona jugueteó con él antes de marcharse. Cuando la leona se fue, llegó Píramo, que vio las huellas del animal y el velo desgarrado y manchado de sangre de la leona, y pensó… pues qué va a pensar, que Tisbe había muerto devorada por el animal. Píramo se clavó un puñal en el vientre y su sangre tiñó de oscuro las moras blancas del árbol. Mientras tanto, como Tisbe ya no escuchaba a la leona, salió de su escondite y, al ver a Píramo moribundo, le abrazó y también se apuñaló. Los dioses, ante esta tragedia, hicieron que los padres los enterrasen juntos, y por eso desde entonces los frutos de la morera, las moras, cuando aún no han madurado tienen primero un color blanco y después acaban adquiriendo una tonalidad como la de la sangre.

Este es uno de los mitos que nos cuenta Ovidio en una de las más grandes obras de la literatura clásica, las *Metamorfosis*. Es un mito representadísimo en la pintura, en la música, en la ópera, y también ha sido recreado en numerosas obras poéticas y teatrales: Shakespeare cuenta el mito de Píramo y Tisbe en la genial comedia *El sueño de una noche de verano*, e incluso los Beatles hicieron una adaptación en la que Paul McCartney era Píramo; John Lennon, Tisbe; George Harrison, la Luna, y Ringo Starr, el león.

Pero donde Shakespeare recrea completamente el mito clásico es en una de sus obras de teatro más famosas, el drama universal de los

amantes de Verona, *Romeo y Julieta*, en la que el enfrentamiento de las dos familias de los enamorados (los Montesco y los Capuleto) impide la realización de su amor. Al final, Romeo se suicida pensando que Julieta ha muerto y, cuando esta lo ve, se quita la vida también. En esta historia se basa uno de los musicales más famosos del siglo XX, *West Side Story*, con la música del genial Leonard Bernstein. Del mito clásico de Ovidio a uno de los grandes musicales del siglo XX, llevado al cine en 1961, con Natalie Wood como protagonista, en una película que ganó diez premios Oscar.

En la literatura griega y romana, la creación humana ha encontrado durante miles de años una fuente inagotable de inspiración, intuición y consejo que nunca se agota. El gran pintor francés del siglo XVII Nicolas Poussin recrea el mito de Píramo y Tisbe en uno de sus más famosos cuadros, en el que un paisaje recorrido por la tormenta recoge el momento en el que Tisbe comprende el vuelco del destino al ver a Píramo moribundo. Es impresionante también la pintura *Tisbe llorando*, del genial Rembrandt. En literatura, además de Shakespeare, siguieron a Ovidio Geoffrey Chaucer (el autor de los *Cuentos de Canterbury*), Giovanni Boccaccio y el veneciano Bernardo Tasso, que es uno de los grandes poetas italianos del siglo XVI. En nuestra literatura, han recreado el mito de Ovidio, además de Alonso de Villegas, en 1551, o Tirso de Molina, en 1635 (por citar solo a algunos), el gran Góngora en su «Fábula de Píramo y Tisbe», de 1618.

Si ha habido una fuente de inspiración clásica en las artes y en la literatura, esta ha sido las *Metamorfosis* de Ovidio, en este caso a través de un mito poco conocido, el de Píramo a Tisbe, desde Boccaccio a Góngora, desde Shakespeare a *West Side Story*. Y han sido decenas las óperas que se han basado en la fábula —bueno, siempre hay óperas para todo—, que es la pasión amorosa por excelencia. Aunque, afortunadamente, la mayoría de las historias de amor no terminan como la de Píramo y Tisbe o la de Romeo y Julieta, como cantaba Karina.

Publio Ovidio Nasón nació en Sulmona (en el centro de Italia, en medio de la bota, una localidad de L’Aquila, en los Abruzos, que ahora tiene 27.000 habitantes), el 20 de marzo del año 43 a. C. Murió exiliado, por orden de Augusto, de Roma y de Italia, en 17 d. C., en Tomis, en la actual Constanza, en Rumanía, junto al mar Negro.

Escribió obras maestras, como *El arte de amar*, los *Amores* o las *Heroidas* (que son las cartas de grandes enamoradas de la mitología y de la literatura), un manual sobre cosmética titulado *Cosméticos para el rostro femenino*, y una obra, *Los fastos*, en la que explica el origen del calendario romano. También dejó constancia de la tristeza del exilio

en los confines del Imperio romano en sus poemas titulados *Tristia*, es decir, «Las tristes», cuyo título lo dice todo.



Fotograma de la película *West Side Story* de Steven Spielberg (2021).

El poeta romano Ovidio escribió en verso las *Metamorfosis*, que

quiere decir «transformaciones», porque al final los personajes acaban convirtiéndose en plantas, animales o estrellas. La obra —que ocupa un tomo en la edición de Alianza— está escrita en hexámetros y está formada por más de doscientas cincuenta narraciones mitológicas divididas en quince capítulos, desde los orígenes del mundo hasta la transformación en estrella del alma de Julio César. Es una de las obras maestras de la literatura latina y una de las obras clásicas más leídas. Inspiró también a artistas como Tiziano, Velázquez y Rubens, y sigue ejerciendo una poderosa influencia en la cultura occidental: Medea, Pigmalión, Narciso y Eco, Júpiter y Europa, Aracne y Atenea (que nuestro Velázquez recreó en el universal *El mito de Aracne*, también conocido como *Las hilanderas*), Dédalo e Ícaro, constructores del laberinto de Creta, el gran Hércules (cuyas columnas y lema «Plus ultra» presiden el escudo de España), Adonis, Orfeo, Eneas… Así hasta —como digo— doscientas cincuenta historias apasionantes que nos atrapan y nos seducen. Historias de un mundo maravilloso de dioses, héroes, sagas y leyendas magistralmente engarzados que constituyen uno de los grandes repertorios mitológicos al que seguimos acudiendo, miles de años después, con devoción y con pasión.

Las *Metamorfosis* de Ovidio es una de las mejores muestras de cómo el mundo clásico —en este caso, la mitología— se adapta y ofrece temas para narrar historias, esas historias que forman parte de la condición humana, esas historias que desde el principio de la humanidad nos hemos contado, cuando, al llegar la noche, aquellos hombres y mujeres se sentaban junto a la hoguera, en sus cuevas, y relataban cómo había ido la caza y a partir de ahí imaginaban otras historias, otros mundos, otras vidas. Por eso tenemos la necesidad de que nos cuenten historias, y por eso no podemos perder esa tradición cultural del mundo clásico que nos ha acompañado durante miles de años.

Los mitos son narraciones fabulosas de origen desconocido —no se sabe quién las inventó— que fueron transmitiéndose de generación en generación hasta que los escritores clásicos las recogieron. Son un patrimonio de la humanidad. Los mitos son verdades musitadas a los oídos de los antiguos, como escribe Luis Alberto de Cuenca (hay que ser un poeta para escribir esto). Estas historias nos hablan de las verdades esenciales sobre los hombres y los dioses, de los orígenes del mundo, del sentido de la vida, del bien y del mal, de cómo llegar a ser realmente humanos, del porqué de las cosas, de nuestro destino… Historias y pasiones mitológicas, historias entretenidas que nos trasladan también mensajes para la vida. Los hombres y las mujeres actuales necesitamos que nos cuenten mitos. Y ahí está el gran Ovidio

con sus *Metamorfosis*, que nos sigue fascinando al recurrir a las leyendas y a los mitos clásicos para evocar las ideas fundamentales de nuestra cultura y de nuestra vida.

En 2021, Steven Spielberg, uno de los mitos vivientes del cine, estrenó una nueva versión del legendario musical *West Side Story* reviviendo la historia de Romeo y Julieta de Shakespeare, que reescribe la historia de Píramo y Tisbe. Otra vez Tony y María se enamoran en la ciudad de New York, la nueva Babilonia.

Mujer contra mujer

(*Poemas,* de Safo)

Las musas clásicas, inspiradoras de las artes y del conocimiento, eran nueve: la de la música, la de la comedia, la de la elocuencia, la de la tragedia… Así hasta nueve. Pues bien, el gran Platón añadió una décima, Safo, la poeta griega nacida en la isla de Lesbos a finales del siglo VII a. C.

Safo es una de las grandes poetas del mundo clásico, leída e imitada con devoción por autores griegos y latinos. Ovidio, por ejemplo, convierte a Safo en una de sus *heroidas*, obra en la que personajes mitológicos escriben cartas de amor a sus enamorados o enamoradas (la mayor parte las escriben mujeres), cartas protagonizadas por el olvido, la distancia o la ausencia del ser amado. Ariadna, Penélope, Fedra, Dido… Así hasta veintiuna. Pues bien, la única que existió fue Safo, y Ovidio la incluyó en el catálogo de personajes mitológicos por su obra poética. ¿Qué más pruebas necesitamos para leer a Safo?

Hay pocos datos biográficos sobre ella, y su obra poética nos ha llegado incompleta. Sin embargo, los fragmentos conservados son una muestra suficiente de su poesía, que es la primera poesía lírica que se escribió en Europa, una poesía de contenido amoroso que estaba recogida en nueve libros hasta que en el siglo XI el papa Gregorio VII ordenó quemar todos los manuscritos de la poeta por considerar inmorales los versos de amor de una mujer hacia otra mujer.

La suya es una poesía intimista. El tema principal no son las hazañas de los héroes ni las aventuras de los personajes mitológicos, sino sus propios sentimientos y el amor, inducido por la diosa Afrodita, como en este poema, en el que se dirige a la diosa del amor, la llama, la invoca, le recuerda una ocasión en la que la ayudó en el amor, cuando acudió con su carro de oro tirado por gorriones (el animal de Afrodita). La propia diosa habla directamente con Safo, le pregunta por qué la llama de nuevo, y le dice que esté tranquila, porque encontrará el amor de la mujer a la que Safo ama. El poema termina con la petición de ayuda en la guerra del amor, un concepto que ha permanecido en toda la literatura. El famoso «Himno a Afrodita» de Safo, en traducción, maravillosa, de la también poeta

Aurora Luque, dice así:

> Inmortal Afrodita, hija de Zeus, que enredas con astucias, te imploro, no domines con penas y torturas mi pecho, pero ven aquí, si es que otras veces antes, cuando llegó a tu oído mi voz desde lo lejos, te pusiste a escuchar y, dejando la casa de tu padre, viniste, uncido el carro de oro. Veloces te traían los hermosos gorriones hacia la tierra oscura con un fuerte batir de alas desde el cielo. Tú, feliz, con la sonrisa abierta en tu rostro inmortal, preguntabas qué sufro nuevamente, y por qué nuevamente te invoco, y qué anhelo ante todo alcanzar en mi pecho enloquecido. ¿A quién seduzco ahora y llevo tu pasión? ¿Quién es, Safo, la que te perjudica? Porque si hoy te rehúye, pronto habrá de buscarte, si no acepta regalos, en cambio los dará, y si no siente amor, pronto tendrá que amarte aunque no quiera ella. Ven a mí también hoy, líbrame de desvelos rigurosos y todo cuanto anhela mi corazón cumplir, cúmplelo, y sé tú misma mi aliada en esta lucha.

Safo habla en sus poemas de la pasión amorosa, del paso del tiempo, del deseo, como en el famoso poema que en griego comienza diciendo *faínetaimoi kénos ísos zéoisin*, que luego seguirá en latín Catulo en su *Ille mi par esse deo videtur*, «casi igual a los dioses me parece», que en la traducción de Aurora Luque dice así:

> Un igual a los dioses me parece el hombre aquel que frente a ti se sienta de cerca y cuando dulcemente hablas, te escucha, y cuando ríes seductora.
>
> Esto hace mi corazón volcar dentro del pecho. Miro hacia ti un instante y ni un hilo ya me acude de voz. La lengua queda inerte y un sutil fuego bajo la piel fluye ligero, y con mis ojos nada alcanzo a ver y zumban mis oídos, me desborda el sudor, toda me invade un temblor, y más húmeda me vuelvo que la hierba. No falta, me parece, mucho para estar muerta.

Recoge Aurora Luque que del legendario Solón de Atenas, el famoso legislador de Atenas de hace dos mil seiscientos años, uno de los siete sabios de Grecia, se cuenta que oyó en un banquete a un sobrino suyo recitar un poema de Safo. Esto le produjo un gran placer y solicitó al joven que se lo enseñara. Cuando le preguntaron por qué memorizaba ese poema, Solón contestó: «Para morir llevándolo aprendido». ¿No es una maravilla esta historia?



Simeon Salomon, *Safo y Erinna en un jardín en Mytelene* (1864). Tate Britain, Londres.

Los versos de Safo sobre el amor, sobre la pasión amorosa, sobre la nostalgia del amor, sobre los celos, sus versos vivos y siempre actuales, han fascinado a escritores y lectores de todos los tiempos, desde Platón, Catulo y Ovidio hasta Marguerite Yourcenar o Virginia Woolf. 2600 años después José María Cano compuso (no sé si tenía a Safo en la cabeza entonces):

> Nada tienen de especial
> dos mujeres que se han la mano.
> El matiz viene después
> cuando lo hacen por debajo del mantel.

Nos ha costado más de 2600 años volver a aceptar que a quién le importa con quién se acuesta cada una. *Mujer contra mujer*.

El padre de la Historia

(*Historias*, libro I, de Heródoto)

«El espacio se mide por el tiempo. El mundo era más vasto entonces que ahora, pero Heródoto se echó a andar unos quinientos años antes de la era cristiana». Esto escribe Borges en su introducción al historiador griego Heródoto. Continúa explicando las zonas del mundo entonces conocido que recorrió: Tesalia, Escitia, Partia, el mar Negro, Persia, Babilonia, la Cólquide, Egipto…, y señala que «para Heródoto las divinidades eran las mismas, pero los nombres cambiaban en cada lengua».

En 1984, una editorial argentina propuso a Borges la selección de cien obras que, prologadas por él mismo, constituirían una suerte de biblioteca de lecturas imprescindibles que tituló «Biblioteca personal». Antes de morir en 1986, dejó escritos sesenta y seis prólogos, uno de ellos el de Heródoto, que fue uno de los autores elegidos.

Pero ¿quién fue Heródoto? Sabemos que nació hacia el año 480 a. C. en Halicarnaso, una ciudad griega situada en el suroeste de la península de Anatolia (actual Turquía), en el mar Egeo. Vivió desterrado en Samos, en Atenas y en Turios, una urbe fundada por Pericles en el sur de Italia, lo que entonces se llamaba la «Magna Grecia». Por cierto, todos los grandes historiadores griegos sufrieron el exilio, como fue el caso de Tucídides, Jenofonte, Polibio y Teopompo. Como vemos, ser historiador era una profesión de riesgo en el mundo griego.

Pero a Heródoto el exilio le hizo menos partidista y más universal. Murió en torno a 425 a. C. Escribió la *Historia* en nueve libros —todos están dedicados a una musa—, que Heródoto escribió sin ordenador y sin Internet, lo hizo… ¡en papiro!

Aunque nació en Asia Menor, acabó siendo ateniense de adopción y defendió la democracia griega que triunfó frente a los persas. Como dice Borges, le tocó en suerte el siglo de Pericles, uno de los momentos de más esplendor intelectual de la humanidad, y fue amigo de Sófocles y de Gorgias… ¡Casi nada!

Heródoto viajó por todo el mundo civilizado de la época, el cercano Oriente, Egipto, Asia Menor y Grecia; en la primera parte de su *Historia* estudió y relató toda suerte de extrañas costumbres y la

maravillosa sabiduría de los pueblos más antiguos. Por encima de todo, es un viajero incansable —algo fundamental para su actitud como historiador— y está considerado el primero de los historiadores. De hecho, así lo llamó el gran Cicerón: *pater Historiae*, «padre de la Historia», y así se le conoce desde entonces. Como escribe Borges, «Cicerón, que no ignoraba que en griego la palabra "historia" quiere decir investigación y verificación, lo apodó el "padre de la Historia"».

Heródoto describió palacios increíbles y templos deslumbrantes, refirió la historia de reyes y de hombres importantes, y lo caprichoso de la fortuna. En la segunda parte de su obra cuenta la historia de Grecia, y se centra en lo más glorioso de los griegos hasta su propia época, deteniéndose en el relato de la lucha épica de este pequeño pueblo —el griego— contra el gran Imperio persa para defender la democracia. Narra las llamadas «guerras médicas» (llamadas así porque los griegos llamaban «medos» a los persas, aunque no eran lo mismo), lo que le permite hablar de las costumbres y de las instituciones de griegos y bárbaros.

Así comienza la obra:

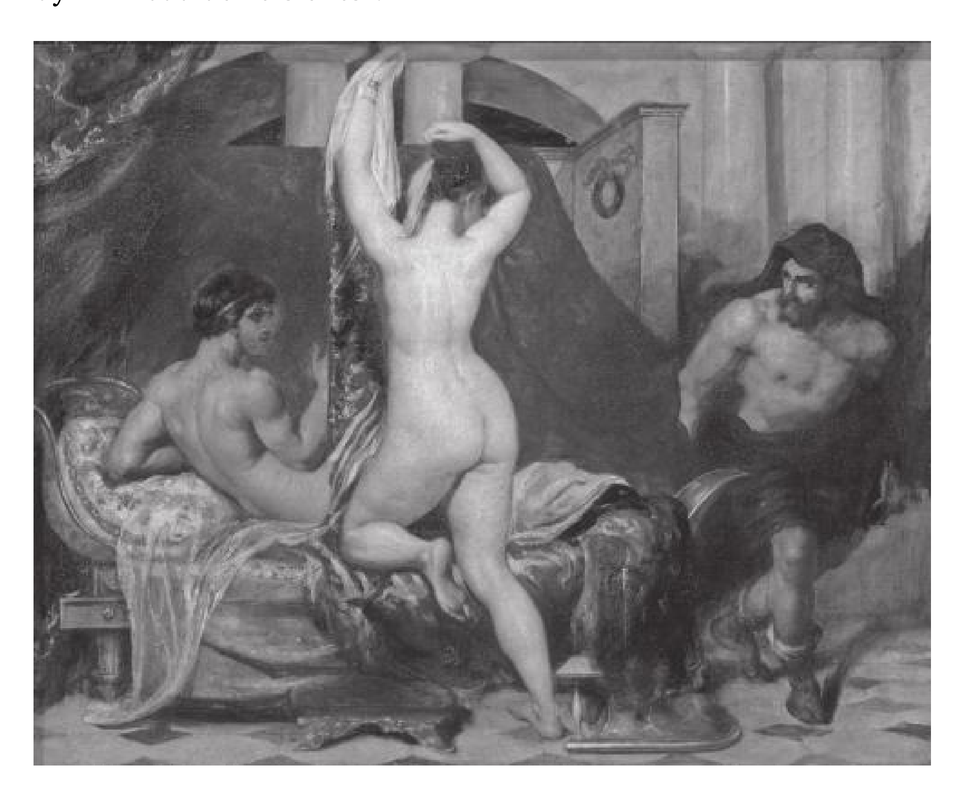
> Esta es la exposición del resultado de las investigaciones de Heródoto de Halicarnaso para evitar que, con el tiempo, los hechos humanos queden en el olvido y que las notables y singulares empresas realizadas, respectivamente, por griegos y bárbaros —y sobre todo la causa por la que se hicieron la guerra—, queden sin realce.

El hecho de estar tan abierto a otras culturas le supuso ser llamado «barbarófilo», aunque Heródoto tenía muy claro que la libertad que representaba la democracia ateniense era lo más importante, una libertad que solo era posible dentro de un marco legal.

La justificación última de la obra es el relato del conflicto entre Grecia y Persia, que culminó en la gran expedición de Jerjes a Grecia en el año 480 a. C., que describe en los tres últimos libros. Pero Heródoto no es un nacionalista ateniense, es un autor que se interesa por todo lo humano, por todas las naciones.

El gran periodista y escritor polaco Ryszard Kapuscinski, premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades en 2003, quien, dicho sea de paso, hablaba un español impecable, escribió a mediados de la década de 1950 un libro de viajes titulado *Viajes con Heródoto*, un homenaje al historiador griego al que considera el primer reportero de la historia. La redactora jefa del periódico para el que trabajaba regaló a Kapuscinski la *Historia* de Heródoto y lo envió a la India. Allí, entre las enormes dificultades para trabajar, en una lengua y una

cultura que no son las suyas, el polaco comienza a identificarse con el historiador griego, hasta el punto de que su prosa le sirve de modelo, ya que, en sus viajes por el mundo conocido, Heródoto se enfrentó a similares dificultades. El periodista viajó por China, Egipto, África… En su obra, maravillosa e imprescindible, los soldados de Salamina conviven con un niño sin zapatos en la Varsovia de 1942; los defensores de las Termópilas de Leónidas con los pescadores del Bodrum en Turquía (la antigua Halicarnaso) en 2003; Jerjes con Dostoievski; Creso con Louis Armstrong… En sus *Viajes con Heródoto*, Kapuscinski reconoce que Heródoto tenía como objetivo perpetuar la historia del mundo, algo que nadie había intentado antes. En efecto, es el primero al que se le ocurre esta idea (por algo Cicerón lo llamó *pater Historiae*). Al preguntar a los testigos de los hechos se da cuenta de que cada uno recuerda una cosa y de modo distinto, como señala el escritor polaco: «descubre un aspecto importante y a la vez pérfido y tramposo de nuestra memoria: la gente recuerda solo lo que quiere recordar y no lo que ocurrió en realidad. […] El pasado no existe. Solo hay infinidad de versiones».



William Etty, *Candaules, rey de Lidia, muestra a escondidas a su esposa a Giges, uno de sus ministros, mientras ella se dispone a acostarse* (1830). Tate Britain, Londres (no expuesto).

El libro I de la *Historia* de Heródoto está dedicado a Clío, la musa de la historia (literalmente, significa «la que ofrece gloria»), y en él nos habla de Creso, rey de Lidia, la región oeste de la península de Anatolia, que fue reino desde 1300 a 546 a. C., año en el que cayó en manos de los persas.

También nos habla de los monarcas que precedieron a Creso, como Candaules, el último rey de la dinastía Heráclida, que perdió la vida por culpa de una conspiración urdida por su esposa y Giges, un general que se convertiría en el primer rey de la dinastía Mérmnada —la de Creso—. Cuenta Heródoto que Candaules, que estaba locamente enamorado de su esposa, proclamaba que era la mujer más bella del mundo. Como le pareció que Giges no estaba convencido de sus palabras, le instó a contemplar en secreto a su mujer en la intimidad de su alcoba. Giges así lo hizo, pero ella se dio cuenta y, sintiéndose vejada, al día siguiente abordó al general con estas palabras:

> Giges, de entre los dos caminos que ahora se te ofrecen, te doy a escoger el que quieras seguir: o bien matas a Candaules y te haces conmigo y con el reino de los lidios, o bien eres tú quien debe morir sin más demora para evitar que, por seguir todas las órdenes de Candaules, veas lo que no debes. Sí, debe morir quien ha tramado este plan o tú, que me has visto desnuda y has obrado contra las leyes del decoro.

Giges mató al rey en su dormitorio mientras descansaba, con un puñal que la reina le entregó, y de este modo «se hizo con la mujer y con el reino de los lidios», dice Heródoto.

Creso es el último rey de Lidia (reinó entre 560 y 546 a. C.) y se hizo famoso por sus riquezas; de hecho, la expresión «rico como Creso» se ha hecho proverbial, aunque, como Midas, venía a significar cómo la riqueza no aseguraba al ser humano una vida feliz.

Heródoto relata la historia del viaje de Solón de Atenas, el gran legislador y uno de los siete sabios de Grecia, a Sardes, la capital del Imperio de Lidia, para entrevistarse con Creso, un encuentro imposible en la realidad histórica puesto que Solón murió en torno a 560 a. C., justo cuando Creso comenzaba su reinado. Pero a Heródoto le interesa la lección moral del encuentro. El monarca lidio, después de mostrarle sus tesoros, pregunta al sabio si ha conocido a un hombre más feliz que él —¡ay, la soberbia, la *hybris*!—, y Solón menciona a simples particulares que, habiendo vivido con riqueza suficiente para cubrir sus necesidades, murieron de forma honorable sirviendo a su patria en la guerra o en la política. Ante la reacción molesta de Creso, Solón le explica que no puede juzgarse a un hombre como feliz hasta el final de sus días:

> Todo es azaroso en la vida humana. No llames a nadie feliz hasta contemplar su último día.

Esta frase la recordará bien Creso. Poco después de la partida de Solón, el rey de Lidia sufre la pérdida de su hijo y heredero, Atys, que es atacado por un jabalí salvaje durante una cacería. Cuando hacia el año 546 a. C. Creso ataca a los persas y pierde ante el rey Ciro, este lo condena a morir en la hoguera y Creso recuerda a Solón. Al oír la historia del sabio griego, Ciro decide perdonar a Creso, lo incorpora a su corte e incluso sigue sus consejos en su guerra contra los babilonios y los masagetas.

Derrotado Creso y desaparecido el Imperio lidio, es el momento del rey Ciro, nacido en torno a 600 a. C. y muerto hacia 530 a. C. Ciro fue el fundador del primer Imperio persa, y Heródoto narra la conquista de la mítica Babilonia, describiendo el territorio y las costumbres de los habitantes que poblaban esta zona situada entre los ríos Éufrates y Tigris. Por ejemplo, allí tienen los mejores cereales, pero no conocen la higuera, la vid y el olivo, tan característicos de la cultura mediterránea, algo que llama la atención a Heródoto.

> Los babilonios no utilizan el aceite de oliva, sino que hacen uno de sésamo. Tienen además por toda la llanura plantaciones de palmeras, la mayoría de las cuales dan unos frutos con los que hacen panes, vino y miel. Voy a describir a continuación lo que de la ciudad misma constituye a mi juicio la mayor maravilla de todas las de esa tierra. Sus embarcaciones, que bajan por el río para ir a Babilonia, tienen forma circular y son totalmente de cuero. Después de cortar madera de sauce en Armenia, la cubren de cuero a modo de suelo, sin fijar el contorno de la popa ni estrechar la proa; las hacen redondas como un escudo, luego llenan toda la embarcación de paja, las cargan con mercancías y dejan que la corriente las arrastre río abajo; llevan siempre al menos un asno. Después de llegar a Babilonia y vender la carga, subastan la madera y la paja y cargando el asno con el cuero regresan a Armenia. Esto lo hacen así porque debido a la rapidez de su corriente es imposible remontar el río. Así, además de vender la mercancía, aprovechan todos los materiales de la embarcación y construyen nuevas embarcaciones de la misma manera. Hay entre los babilonios tres tribus que no comen nada más que pescado, solo eso.

Heródoto es hijo de su tiempo, tiene un insaciable afán de conocimiento y es un extraordinario contador de historias. En un momento de la obra escribe:

> Debo contar lo que se cuenta, pero de ninguna manera debo creérmelo todo, y esta advertencia mía vale para toda mi obra.

Tucídides, otro de los grandes historiadores griegos, se encuentra con Heródoto en Atenas y en Olimpia, donde le escucha recitar un

capítulo de su *Historia*… Tucídides y Heródoto cara a cara. ¡Qué momento mágico de la historia!

Donde hasta entonces solo había poemas épicos sobre héroes y crónicas de ciudades, Heródoto se refiere a personas de carne y hueso y, además, contemporáneas: Ciro, Giges, Darío, Jerjes… En la *Historia* no hay un solo héroe; los protagonistas son el pueblo griego, ansioso de libertad, y el hombre en general. Porque a Heródoto le interesa el ser humano; por eso se detiene tanto en los nombres y en las características de cada pueblo que visita. Por encima de todo —por eso es un autor fundamental—, frente al designio de los dioses, Heródoto sitúa al hombre en el centro de las cosas y se centra en el relato de los hechos. Por algo lo llamó Cicerón el «padre de la Historia».

EL AMOR TODO LO VENCE
(*El asno de oro*, fábula de Cupido y Psique, de Apuleyo)

Érase una vez en cierta ciudad un rey y una reina que tenían tres hijas y las tres llamaban la atención por su belleza… La más joven se llamaba Psique y era tan extraordinariamente bella que todo el mundo la veneraba como a una nueva Venus, hasta el punto de que la gente dejó de rendir culto a la diosa para rendírselo a la joven Psique. La diosa Venus, llena de ira y sintiéndose menospreciada, ordenó a su hijo Cupido que castigara a Psique enamorándola de algún hombre o dios, pero, pero… Cupido se enamoró de ella en cuanto la vio.

Mientras tanto, los padres de Psique habían intentado casar a su hija, pero, al ser tan hermosa, ningún pretendiente se atrevía a pedir su mano. Así que el padre fue a consultar al oráculo de Apolo (los clásicos hacían mucho caso a los oráculos), que dictaminó que Psique, vestida de novia, sería abandonada en una roca elevada, de donde la recogería un supuesto monstruo. Los padres, desolados, se sometieron al funesto oráculo, pero Céfiro, el suave viento del Oeste, llevó a Psique a un palacio maravilloso. Cupido pasó con ella la noche, sin ser reconocido en la oscuridad, y le prohibió expresamente que intentase verle. Así comenzaron una apasionada relación amorosa: durante el día, Psique vivía en un palacio rodeada de todas las comodidades, y durante la noche dormía con el dios del amor, Cupido… Bueno, dormía y hacía el amor con el dios, del que estaba perdidamente enamorada.

Un día, sus hermanas fueron a visitarla. Cuando vieron la vida que llevaba su hermana, y al observarla tan enamorada y feliz, les invadió la envidia y la espolearon a que conociera a su misterioso amante, diciéndole una y otra vez que seguramente era un monstruo terrible. Así que, una noche, cuando Cupido dormía en el lecho junto a ella, encendió una lámpara y reconoció al dios, pero con tan mala suerte —claro, si no hay un «pero», no tendríamos historia— que una gota de aceite caliente de la lámpara cayó sobre Cupido, que se despertó y huyó decepcionado con Psique por haber incumplido su juramento,

Psique lo buscó desesperadamente y llegó al palacio de Venus,

que la recibió de mal humor y le encargó una serie de tareas prácticamente imposibles de realizar. Sin embargo, su amor por Cupido era tal que logró pasar las pruebas, aunque para ello siempre contó con la cooperación de aliados piadosos. Por ejemplo, en el primer trabajo impuesto por Venus, las hormigas la ayudaron a clasificar los montones de grano que la diosa había mezclado, motivo sobre el que se asienta el cuento de *La Cenicienta*, de los hermanos Grimm, aunque en este caso fueron los pájaros los que le echaron una mano.

En la última prueba estuvo a punto de fracasar, ya que tuvo que descender a los infiernos y, al regresar, abrió la cajita de Perfésone (Proserpina) y cayó en el sueño de la muerte… Así habría acabado la historia de no ser por la intervención del Cupido, que ya se había recuperado de la quemadura y de la decepción, y convenció a Júpiter para que apaciguara a Venus y le diera la inmortalidad a Psique. Tanto amor fue premiado con unas bodas solemnes y poco después nació una hija de ambos llamada Voluptas (deseo). *Amor omnia vincit*.



François Gérard, *Eros y Psique* (1798). Museo del Louvre, París.

Esta historia maravillosa aparece en una de las obras más entretenidas del mundo antiguo, escrita por Apuleyo, en el siglo II d. C., titulada *El asno de oro* o *La metamorfosis*. Está dividida en once capítulos y es la única novela íntegramente conservada de su autor.

Pero ¿quién era Apuleyo? Nuestro escritor nació en torno al 125

en el norte de África, en la ciudad de Madaura, en el seno de una familia distinguida. Estudió en Cartago, donde se especializó en retórica, y después se fue a Atenas para estudiar filosofía. Pero a Apuleyo no le interesaba el estoicismo, que era la corriente dominante en la época —con el emperador Marco Aurelio a la cabeza— y la que seguía la mayor parte de los nobles y escritores romanos, sino el platonismo, una doctrina cargada de misticismo e incluso de magia. Apuleyo se inició en todos los cultos del Mediterráneo oriental, esperando encontrar en ellos las respuestas a todas las preguntas de la vida. No nos extrañemos: Conan Doyle, el creador de Sherlock Holmes, era fiel seguidor del espiritismo.

Así que Apuleyo viajó por Oriente, Grecia e Italia durante más de diez años. Se quedó unos años en Roma, donde ejerció de orador, y regresó a Cartago, desde donde desarrolló su actividad como abogado por toda la África romana. Murió al comienzo del reinado del emperador Cómodo, el hijo de Marco Aurelio, en torno al año 181. Al final de su vida escribió *El asno de oro*, su obra cumbre y uno de los libros más deliciosos del mundo antiguo, en el que pinta un cuadro maravilloso de las provincias el Imperio bajo los Antoninos y muy en particular de la gente humilde. Es todo un manual sobre la vida cotidiana de la época, en la que él encarna como nadie el diletantismo, el barroquismo literario, el filohelenismo… Bueno, él y el propio emperador Adriano

El protagonista de la novela, Lucio, viaja a Tesalia, que era la tierra de las brujas en el mundo clásico. Allí se aloja, por casualidad, en casa de una hechicera, que tiene el poder de transformarse en pájaro. Lucio quiere imitarla y, gracias a la ayuda de una joven criada, tiene acceso a los ungüentos mágicos de la maga. Sin embargo, se equivoca de pomada y se transforma en… ¡¡un asno!! Para recuperar su forma humana bastaba con que comiera unas rosas de cierto tipo, pero (si no hay «pero», no hay historia) las circunstancias se lo impiden. La novela narra todo lo que le sucede a Lucio, que sigue siendo humano aunque con forma de burro y, claro, no puede hablar. Lo roban unos ladrones y se ve embarcado en mil y una aventuras, además de ser testigo de otras tantas.

Una de ellas es el rapto de una joven noble de rica familia, llamada Gracia, que está desesperada y quiere suicidarse. El novio de la joven, Tlepólemo, se hace pasar por un famoso ladrón y logra liberar a su amada, después de lo cual huyen montados en el asno, que de ese modo se libra también de los ladrones. Se casan, pero un amigo de la pareja, muy celoso y furioso por el enlace, asesina a traición al joven esposo e intenta casarse con Gracia. El espíritu del joven

Tlepólemo se le aparece a Gracia y le revela la verdad. Ella se venga del supuesto amigo, traidor, dejándolo ciego, y se suicida delante de la tumba de su marido. Finalmente, después de otras diversas aventuras, el asno Lucio se duerme a orillas del mar, en Corinto, y durante una noche de luna llena ve a la diosa Isis, que le anuncia el final de su suplicio y le indica dónde encontrar las rosas que acaben con el maleficio. Al día siguiente, en una procesión de los fieles de la diosa Isis, se produce la metamorfosis y, como agradecimiento, Lucio se inicia en los misterios de la diosa. De nuevo *happy end*.

En el *Asno de oro* hay hechiceras, bandoleros, duendes, crónicas macabras, espectáculos fastuosos, historias románticas, resurrecciones de difuntos, apariciones de divinidades, iniciaciones místicas, charlatanes, sabios, ricos y pobres, fieras salvajes, idas y venidas, salteadores de caminos. La obra recorre la sociedad de la época con un hilo conductor, el protagonista, es decir, el asno, el nuevo héroe. Esto define toda una época: el Imperio está en pleno apogeo, pero estamos en otra mentalidad, en otro mundo: de los héroes épicos de la *Eneida* hemos pasado a un héroe que es un asno.

En el origen de nuestra novela picaresca se encuentra *El asno de oro* de Apuleyo, desde el *Lazarillo* hasta el *Guzmán de Alfarache*, e incluso en esa obra capital de nuestra literatura que es *La Celestina*. En Cervantes, Lope de Vega o Tirso de Molina se ve la huella de la obra de Apuleyo; por ejemplo, el episodio del *Quijote* en el que el protagonista lucha con los pellejos de vino está basado en los tres odres de vino que atacan a Lucio en la novela.

¿Qué pinta la fábula de Cupido y Psique dentro de la novela? De los once capítulos del libro, ocupa la parte central, del cuarto al sexto. Es decir, es un cuento dentro de un cuento, un prototipo de los cuentos de hadas. Una anciana, la sirvienta de unos ladrones que se ocultan en una cueva (otra vez el elemento del cuento popular), le cuenta a la joven secuestrada la historia de Cupido y Psique para entretenerla y aliviarla de su sufrimiento. Llegó a ser uno de los mitos más famosos de la Antigüedad, pero el primero que lo cuenta en el mundo clásico es Apuleyo, lo que supone todo un hito en la literatura.

Durante miles de años la historia ha sido objeto de todo tipo de interpretaciones —simbólicas, religiosas y filosóficas—. Psique, en griego, significa alma y también mariposa. En el arte clásico, desde la antigua pintura griega de vasos, el alma se representaba como una muchacha con alas de pájaro o, con más frecuencia, de mariposa. Cupido y Psique simbolizan para algunos la felicidad en la muerte tras las pruebas de la vida, y para el cristianismo, el mito es una alegoría del alma humana, que en la muerte se une a lo divino tras las

penalidades y las peregrinaciones terrenas.

Numerosos poetas y dramaturgos se han inspirado en esta fábula. Boccaccio fue el primero que lo reprodujo en el siglo XIV, después de descubrir un manuscrito con el texto de Apuleyo. Y los más grandes dramaturgos han visto la fuerza de la historia: Calderón de la Barca publicó en 1665 su versión teatral, y en 1671 Molière y Corneille escribieron el libreto de una tragedia lírica titulada *Psyché*. En novela, poesía, teatro, pintura, escultura, óperas, poemas sinfónicos, ballets, las generaciones humanas han recreado la fábula durante miles de años.

El mito inmortal de Cupido y Psique es la muestra de que, como escribió Virgilio, *amor omnia vincit*. «El amor todo lo vence». Y nos lo tenía que contar un asno.

UN TIPO SIN COMPLEJOS

(*Edipo rey,* de Sófocles)

Hacia el año 440 a. C. se representa en Atenas la tragedia *Edipo rey*, de Sófocles, que tiene un desarrollo magistral de la acción. Al principio de la obra se nos presenta la peste que afecta a todo ser viviente de Tebas, tanto personas como animales e incluso plantas. Según el oráculo de Delfos, la causa estaba en la existencia en Tebas de un ser contaminado que debía ser expulsado.

Edipo, rey de la ciudad, se dedica en cuerpo y alma a descubrir al culpable. Hace llamar a Tiresias, el adivino, que hace una revelación inesperada que apunta a Edipo como el responsable, lo que siembra en él la inquietud en un diálogo de una fuerza dramática impresionante. Tiresias, antes de abandonar la escena, dice:

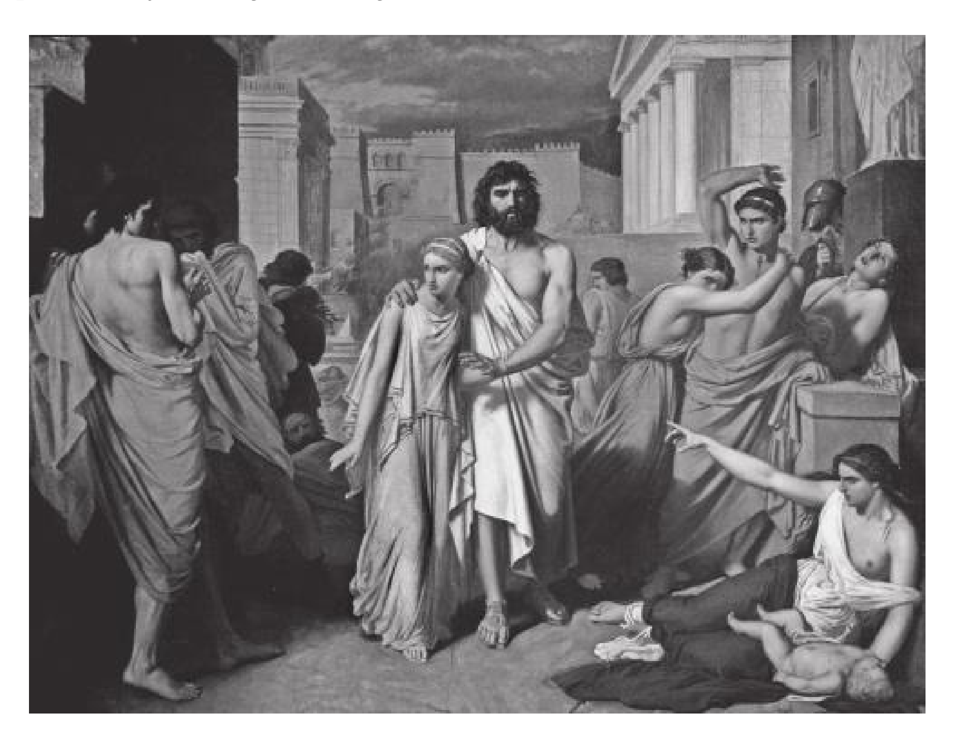
> Me iré una vez que haya dicho aquello por lo que viene. Esto es lo que tengo que decirte: el individuo ese al que hace tiempo buscas amenazando y proclamando públicamente como el asesino de Layo, ese está aquí. A juzgar por las explicaciones es un extranjero afincado aquí, pero luego se evidenciará que es un tebano, y no se alegrará por esa suerte, pues marchará ciego tras haber visto, y mendigo en vez de rico, a tierra extraña tanteando el suelo con un bastón a medida que va caminando. Y se evidenciará que él es a la vez, pese a tratarse de una sola persona, hermano y padre de sus propios hijos, y de la mujer de la que nació, hijo y esposo, y de su padre, compañero de fecundación a la vez que su asesino. Y estas afirmaciones ve adentro y medítalas. Y si me coges en una mentira, divulga por ahí que yo ya no capto nada con la adivinación.

Edipo piensa que es una encerrona que le ha preparado Creonte, el hermano de Yocasta y rey de Tebas hasta que llegó él. Sin dejar de buscar la verdad, pregunta a Yocasta por la muerte de Layo (su padre) y ella le dice que no se fíe de los adivinos y le cuenta lo que ocurrió en un cruce de caminos:

> No hay ningún mortal que domine la profesión de la adivinación. Y te voy a dar una muestra. Llegó un día un oráculo a Layo en el sentido de que había de alcanzarlo el destino de morir a manos del hijo, uno que naciera de su unión conmigo. Y a él, al menos si nos atenemos a los rumores, lo asesinaron en su día unos extranjeros, unos bandidos, en una bifurcación de caminos.

Yocasta relata entonces cómo, según ella, ese oráculo no se pudo cumplir porque, cuando nació su hijo, lo arrojaron «a manos de terceros al fondo de un monte inaccesible, tras juntarles las articulaciones de ambos pies».

Entonces él pregunta dónde murió Layo, cuándo, cómo era, y va reconstruyendo un rompecabezas en el que las piezas van encajando poco a poco. Edipo empieza a temer que Tiresias lleva razón, pero no por eso deja de seguir averiguando la verdad.



Charles Jalabert, *Edipo y Antígona* (1842). Museo de Bellas Artes de Marsella.

El único testigo de la muerte de Layo, un criado suyo, había contado que el responsable del asesinato no había sido un individuo aislado, sino un grupo de bandoleros. Al llegar Edipo a Tebas, este criado había pedido que lo sacaran del palacio y lo enviaran a cuidar de los ganados. Lo hacen llamar y mientras Edipo le cuenta a Yocasta cómo un hombre en una fiesta en Corinto, donde vivía, le dijo que no era realmente hijo de los reyes de Corinto, Pólibo y Mérope. Al preguntarles a sus padres, los reyes, por esto, lo negaron, pero confiesa Edipo: «Me picaba siempre esa cosa, pues se me había metido muy dentro». Y entonces, «a escondidas de mis padres», fue a consultar al oráculo, que no le aclaró nada sobre esa cuestión, pero le dijo que su destino era acostarse con su madre y asesinar a su padre.

Así que decidió no volver a Corinto para que no se cumpliera el vaticino. Al llegar a un cruce de caminos:

> Me topé con un heraldo y un hombre del aspecto de Layo, que acabas de describir, montado en un carro tirado por unas potras. Y tanto el guía como el propio viejo intentaron echarme fuera del camino.

Edipo relata cómo mata a Layo en la discusión (una discusión de tráfico, literalmente) y empieza a sospechar que, en realidad, Layo y Yocasta son sus padres biológicos.

La tensión dramática va en aumento, así como el interés del espectador. Llega un mensajero de Corinto que le cuenta que ha muerto el rey Pólibo. Edipo dice que no quiere ir para que no se cumpla el oráculo y no acabe acostándose con su madre, Mérope, pero el mensajero le revela entonces que no son sus padres biológicos. Ese mismo mensajero es el que lo entregó a los reyes de Corinto después de haberlo encontrado en el bosque.

Este diálogo es uno de los clímax de la obra:

> EDIPO: ¿Qué lesión tenía yo cuando me recogiste abandonado en el monte?
> MENSAJERO: Te desaté cuando tenías atravesadas las puntas de ambos pies. Y por eso recibes el nombre que llevas (Edipo: «el de los pies hinchados»).

El mensajero relata que el bebé se lo entregó en realidad un criado de Layo, que es el mismo al que han hecho llamar.

Yocasta, que se ha dado cuenta de lo que ha sucedido, y de que Edipo es en realidad su hijo, intenta disuadirlo de que continúe indagando. «¡Ojalá nunca llegues a enterarte quién eres!».

Llega el criado, que se resiste a decir la verdad:

> CRIADO: Estoy al borde mismo de declarar la cuestión terrorífica.
> EDIPO: Y yo de oírla, pero hay que oírla.

Edipo descubre que él era el niño abandonado en el bosque, con los pies atravesados y atados (para que no pudiera escapar gateando); que era él el bebé que el criado de Layo entregó al de Pólibo, que Pólibo y Mérope no eran sus padres biológicos y que era él quien mató a su padre —sin saber que lo era—, que era él quien se casó con su madre —sin saber que lo era—, y que era él el causante de la peste que arrasaba Tebas. Proclama:

> EDIPO: ¡Ay, ay! Si esto es así, la totalidad de las incógnitas podrían a la postre haber resultado claras. ¡Oh, luz del sol, ojalá te mire ahora por última vez, yo, de quien se ha demostrado haber nacido de quienes no debí y tenido relaciones con quien no debí, y matado a quien no procedía!

El motivo central del drama es la absoluta ignorancia del protagonista sobre su identidad. *Edipo rey* relata el proceso de descubrimiento de uno mismo, esto es, «¿quién soy?», esa gran pregunta que todos nos hacemos. Es el clímax de la obra, el momento culmen.

Después Yocasta se suicida y Edipo se saca los ojos. Lo relata así un criado:

> CRIADO: Tras arrancar de su vestimenta los broches labrados en oro con que se adornaba, los puso en alto y así golpeó sus ojos. Era un hecho decidido que sus ojos no habían de ver ni las calamidades que estaba sufriendo ni las que había causado, sino que, en adelante, gracias a su oscuridad, habían de ver a los seres que no hacía falta que hubiera visto y, a su vez, no habían de reconocer a los que hubiera venido bien haber reconocido. Al tiempo que entonaba estas palabras golpeaba sus ojos cargando sobre ellos una y otra vez Y las pupilas de sus ojos, ensangrentadas, inundaban en tromba sus mejillas.

Y termina su intervención:

> CRIADO: Ahora, en el día de hoy, llanto, desastre, muerte, deshonor, de todas las calamidades que puedan enumerarse, ningún nombre falta.

Ahora que sabe quién es, Edipo, ciego, deja de ver hacia fuera. Edipo pide «echadme al destierro cuanto antes, echad a este más que maldito y el más odioso de los mortales a los dioses». Se lamenta de que aquel criado no cumpliera la orden de matarlo en el bosque siendo un bebé, «pues de haber muerto entonces, no habría sido para mis allegados ni tampoco para mí una pena tan grande». Pide despedirse de sus hijas y poder tocarlas antes de irse de Tebas. Con la intervención del corifeo (la persona que dirigía el coro) termina la obra:

> CORIFEO: Habitantes de Tebas, mi patria, mirad, este es Edipo, quien resolvía los famosos enigmas y era el hombre más preeminente, envidiado a causa de sus éxitos. ¿quién de sus conciudadanos no vivía con la mirada fija en él? ¡A qué enorme oleaje de espantosas desgracias ha venido a dar! De modo que nadie considere feliz a quien todavía tiene que morir, sino que le debe examinar con toda la atención todos los días de su vida incluido el último en que vea la luz, hasta que franquee el límite de su vida sin haber sufrido nada doloroso.

En *Edipo Rey*, la causa del drama es la ignorancia sobre la identidad de uno mismo, la búsqueda de la verdad por encima de todo y la defensa de los asuntos comunes —en este caso, de la ciudad—, cueste lo que cueste. Edipo podría haberse callado y haber ocultado lo

que ha averiguado, pero eso no habría salvado a la ciudad (donde digo «ciudad» digamos «asuntos comunes», es decir, el Estado). No habría averiguado ni compartido la verdad y no habría sabido quién es. Este es el gran mensaje del mito.

Edipo no es un mal tipo, no es ruin; al contrario, da muestras de su grandeza, es valiente, busca el bienestar de los ciudadanos porque, aunque vea la ruina que le espera si sigue adelante, no se detiene, ni siquiera cuando Yocasta, que intuye lo que hay, le dice que pare. Edipo reúne todas las condiciones para ser un héroe excepcional: afronta su destino, aun sospechando lo que le espera, pero no en el campo de batalla de la guerra de Troya, como Aquiles, sino en el campo de batalla de la verdad. Las batallas morales son más difíciles de librar, sobre todo cuando es a costa de uno mismo. Ahí radica la grandeza de Edipo.

La dimensión de la tragedia de Edipo está también en que el protagonista sufre sin merecerlo. Sí, él no tiene la culpa, y ese es el espejo en el que se reflejan los lectores y los espectadores, porque sin merecerlo sufren y… mueren. Edipo somos todos y cada uno de nosotros, es una proyección del destino humano y una lección especialmente necesaria para estos tiempos en los que solo buscamos el disfrute, la inmediatez y el éxito. ¿En qué consiste esa lección? Pues, como escribe José Vara Donado, «la grandeza de la humanidad de Edipo no viene de sus éxitos, sino de su capacidad de sufrimiento que ha logrado extraer la quintaesencia de la humanidad» y de lo que hace por los demás para librarles del mal que arrasa la ciudad.

Por ello, esta tragedia de Sófocles nos sigue sobrecogiendo dos mil quinientos años después —¡dos mil quinientos años de penetración en la condición humana!—. Como escribe Vara Donado, citando a Lasso de la Vega, «en Sófocles el dolor no solo visita a los culpables, sino, sobre todo, a los inocentes», y esa es la verdad que nos cuenta este genial autor griego, cuya obra, miles de años después, se sigue representando en escena en todos los países.

Hay un momento en el que Yocasta afirma: «Ya infinidad de mortales se acostaron en sueños con su madre», hilo del que, junto al argumento mismo de la tragedia, tira Sigmund Freud para hacer de este mito universal el emblema de su psicoanálisis, dándole todavía más difusión, si cabe.

Pero Edipo no tenía «complejo de Edipo», porque ni sentía atracción sexual hacia su supuesta madre, Mérope, la reina de Corinto, ni hacia la que ignoraba que era su madre biológica, Yocasta, la reina de Tebas, con la que le casaron como premio por acabar con la Esfinge que asolaba Tebas. Edipo era, realmente, un tipo sin complejos.

¿NUNCA HAS ESCRITO CARTAS DE AMOR?
(*Heroidas,* de Ovidio)

Todas las cartas de amor son
ridículas.
No serían cartas de amor si no fuesen
ridículas.
También escribí en mis tiempos cartas de amor,
como las demás,
ridículas.
Las cartas de amor, si hay amor,
tienen que ser
ridículas.
Pero, al final,
solo las criaturas que nunca han escrito
cartas de amor
son las que son
ridículas.
Quién volviera al tiempo en que escribía
sin darme cuenta
cartas de amor
ridículas.

Estos versos geniales son del gran escritor y poeta portugués Fernando Pessoa (en traducción de Ángel Crespo). Cartas de amor… Pero ¿quién escribe cartas de amor? Uno de los primeros que lo hizo fue el poeta Ovidio, que escribió, hace dos mil años, una obra deliciosa titulada *Heroidas*, que consta de veintiuna cartas de amor —en verso— escritas por otros tantos personajes legendarios, principalmente mujeres de la mitología. Aunque hay cuatro excepciones: una la escribe una mujer que existió, la poeta Safo, y tres son de hombres que se dirigen a sus amadas. Todas son cartas de amor desgraciado, de amor incompleto, de amor irrealizado… ¿Es la literatura o es la vida?

Las «autoras» de las cartas son todas heroínas —de ahí el título, *Heroidas*—, como Penélope, la fiel esposa de Ulises; como la apasionada Fedra, que escribe a su hijastro Hipólito; como la reina Dido, que se dirige a un Eneas que tiene que fundar un imperio; como Ariadna, que aún no se ha dado cuenta de que, después de todo lo que

ha hecho para que Teseo mate al Minotauro, salga del laberinto y escape de Creta, este la ha dejado en la isla de Naxos; como Medea, que escribe a Jasón, antes de matar a sus hijos como venganza por abandonarla; como Briseida, que escribe a Aquiles; como Deyanira, que se dirige a Hércules… La carta de Safo, la única que existió de verdad —aunque en el mundo clásico era todo un mito: la «décima musa» la llamaba Platón—, va dirigida a Faón (que se ha marchado sin despedirse de ella). Hay seis que son «dobles», es decir, escriben los dos miembros de la pareja: son las de Paris y Helena (la pareja que provocó la guerra de Troya y el comienzo de la literatura); Hero y Leandro; y Aconcio y Cídipe.

Estos poemas-carta de Ovidio son algo excepcional en la literatura clásica, porque, escritos por un hombre, reflejan a la perfección el alma de la mujer. De hecho, si hay un hombre que ha penetrado en la psicología femenina, ese es Ovidio…, bueno, y Eurípides con su *Antígona*, la mujer que se rebela contra el poder, otra obra maestra de la cultura universal.

Publio Ovidio Nasón nació en el año 43 a. C. en la localidad de Sulmona, en el centro de Italia, y murió en el exilio —en la actual Rumanía— en 17 d. C. Es uno de los más grandes escritores de la humanidad, autor de las *Metamorfosis*, de dos manuales sobre el amor titulados *Amores* y el *Arte de amar*, de un tratado sobre cosmética femenina y de otro dirigido a compensar los males de amor que lleva por título *Remedios contra el amor*. Demasiado para Augusto, que decidió mandarlo al exilio junto a los bárbaros, en un lugar donde el poeta, que escribía en un latín maravilloso, no podía escuchar ni una sola palabra en su lengua (aunque hay grandes filólogos que consideran que el exilio es un «recurso literario» y que Ovidio nunca estuvo en Rumanía).

El discurso de las *Heroidas* es siempre de queja, de desgracia, de infelicidad porque la persona amada no está. Mientras la épica de Homero o de Virgilio canta las virtudes viriles, la fuerza y los valores patrióticos por encima de los individuales, Ovidio mira el mundo desde los ojos de la mujer —o de un hombre que finge ver con los ojos de ciertas mujeres—. Porque, a fin de cuentas, ¿qué es la literatura sino una ficción?

Así, mientras Virgilio escribe una obra para justificar el Imperio que nace con Augusto (*Eneida*), Ovidio se desvincula de la política, del poder y de la ideología y hace que sus personajes femeninos griten, pero de una manera íntima, no provocando un movimiento social como la Lisístrata de Aristófanes: «¡Haz el amor y no la guerra!». Helena le dice a Paris: «Hagan la guerra los valientes; tú, Paris,

siempre ama»; Laodamía aconseja a su marido, Protesilao: «Que otros hagan la guerra; tú, Protesilao, haz el amor». La mismísima Penélope le escribe a Ulises que la guerra de Troya no ha merecido la pena, porque la victoria de los griegos no compensa el sacrificio de las mujeres solas… Es decir, héroes como Ulises, Eneas, Aquiles o Hércules aparecen aquí desmitificados.



Hero escribe a Leandro:

> Vosotros los hombres tenéis muchas posibilidades para entreteneros, los negocios del foro, los deportes, la caza, la pesca, los banquetes; a nosotras, en cambio nos están prohibidas estas ocupaciones, así que tenemos, necesariamente, más tiempo para pensar en el amor.

«Para pensar en el amor» mientras los amantes se hallan separados por el mar. Porque en todas estas cartas-poema hay una nave que se aleja por el mar, un mar que simboliza la distancia, el horizonte en el que se pierde el amante, la mirada de la desesperación de la soledad.

Hero y Leandro viven a un lado y otro del Helesponto, el estrecho de los Dardanelos, que comunica el mar Egeo con el de Mármara, entre Europa y Asia. Leandro se enamora de Hero, pero sus padres se oponen a la relación. Todas las noches ella encendía una luz desde la torre de su casa que servía de faro a Leandro, que cruzaba el estrecho para estar con ella…, hasta que una noche una tormenta apaga la luz y Leandro muere ahogado. Cuando Hero se entera, se quita la vida

arrojándose desde la torre. Los padres decidieron enterrarlos juntos.

Las mujeres enamoradas —y también los hombres enamorados— intentan salvar mediante sus cartas la distancia que les separa. Así, Penélope escribe a Ulises:

> Esta carta te la envía tu esposa Penélope a ti, Ulises, que tanto tardas. Pero no me escribas ninguna respuesta, ven tú en persona. Troya yace abatida, pero ¿de qué me sirve a mí que esté destruida si está lejos mi marido, sin saber hasta cuándo? No sé qué temer. Todos los peligros del mar, todos los de la tierra, sospecho que son motivos de tu larga tardanza. Y mientras yo tengo este miedo, tú, con esa lujuria propia de los hombres, quizá estés entre los brazos de otra, en los brazos de un amor extranjero. Quizá les cuentes también qué ordinaria es tu esposa, que solo sabe tejer y destejer. Lo hago por esperarte.

Durante miles de años, la obra de Ovidio ha marcado la manera de expresar, de contar, de cantar y de sentir el amor. Años después, Séneca imita a Ovidio en sus *Tragedias*, que tanto han marcado el teatro de siglos posteriores. En la Edad Media, es tal la influencia de Ovidio que en el siglo XII se inicia lo que se llama la *Aetas Ovidiana*, «la Edad de Ovidio»: el inglés Chaucer y el italiano Boccaccio imitan las *Heroidas*, e incluso nuestro Alfonso X el Sabio traduce once de las cartas de Ovidio en su *General Estoria* y en su *Primera Crónica General*. Las *Heroidas* también aparecen en el marqués de Santillana, y en ella se basan las novelas sentimentales que empiezan a escribirse en el siglo XV, como *Cárcel de amor* o *Siervo libre de amor* —a ver si vamos a pensar que las novelas rosas son un invento reciente—. En *La Celestina* y en numerosas obras de Lope de Vega están presentes las *Heroidas* de Ovidio y, como bien señala el latinista Vicente Cristóbal de una de las obras de las grandes escritoras del siglo XX, Marguerite Yourcenar, *Fueros*, se dice que es las nuevas *Heroidas*.

¿Nunca has escrito cartas de amor? Recuerda lo que escribió Pessoa: «solo las criaturas que nunca escribieron cartas de amor / esas sí que son ridículas». Ya estás tardando.

AUTOAYÚDATE
(*Meditaciones,* de Marco Aurelio)

Marzo de 179 d. C. Ha vuelto a nevar cerca de Viena. Hace mucho frío incluso en la tienda de campaña del emperador, que, mientras escucha el lejano fragor del combate, escribe:

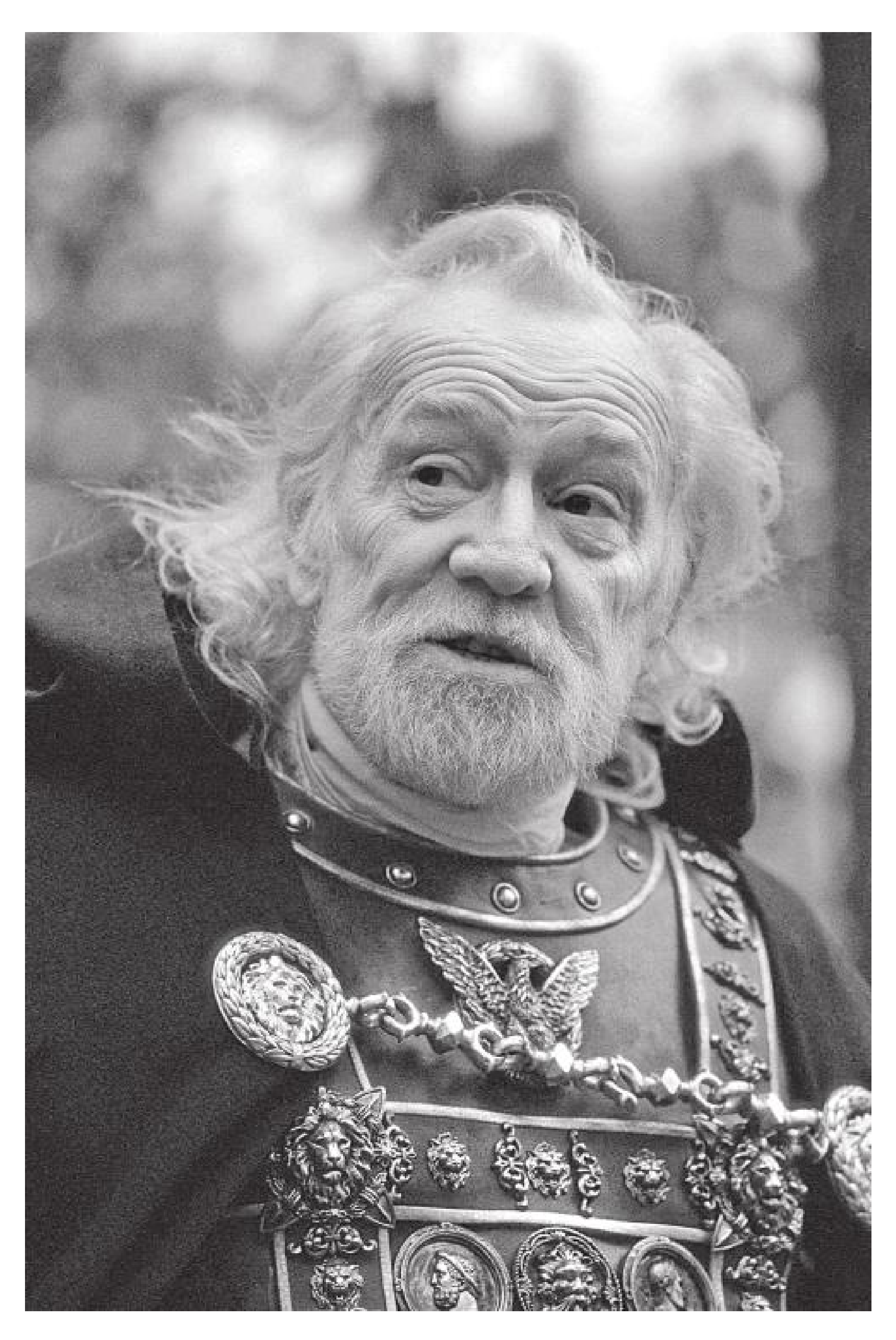
> No consumas la parte de la vida que te resta en hacer conjeturas sobre otras personas, de no ser que tu objetivo apunte a un bien común, porque ciertamente te privas de otra tarea, y es que al imaginar qué hace fulano o qué piensa o qué trama y otras cosas semejantes, te apartas de lo importante, y eso es la observación de tu guía interior. Mírate a ti mismo, que no te importe lo que digan los demás. Cuánto tiempo libre gana el que no mira qué dijo, hizo o pensó el vecino, sino exclusivamente qué hace el mismo para que sus acciones sean justas y buenas.

Esto lo escribió hace casi dos mil años uno de los grandes emperadores del mundo romano, Marco Aurelio, aunque parece escrito ahora mismo para nosotros, pendientes como estamos de las redes sociales y de lo que dicen los demás.

Con la muerte de Marco Aurelio cerca de Viena (en latín, Vindobona) comienza la película *Gladiator* (ponte en el móvil la música de fondo), dirigida por Ridley Scott en el año 2000 y en la que Richard Harris hace el papel del emperador. Antes lo había interpretado sir Alec Guinness en *La caída del Imperio romano*, de 1964.

Nacido en Roma en el año 121 de nuestra era, Marco Aurelio murió a los sesenta años, en 180, en el campo de batalla. Desde que cumplió cuarenta fue el emperador del gran Imperio romano. Aunque nacido en Roma, su familia procedía de Hispania, de ahí su amistad y complicidad con el gran emperador Adriano. El siglo II empezó con el hispano Adriano, a quien sucedió Antonio Pío, y a este el emperador filósofo Marco Aurelio. De hecho, nuestro Adriano le puso como condición a Antonino Pío que adoptara a Marco Aurelio como su sucesor. Por ello, a esa obra maestra que es *Las memorias de Adriano* su autora, Marguerite Yourcenar, le da forma de carta, una carta extensa que Adriano le escribe a su nieto «adoptivo» Marco Aurelio. Él fue el último de los llamados «Cinco buenos emperadores»; le sucedió su único hijo, llamado Cómodo, que fue una calamidad y precipitó el

comienzo del fin del Imperio. Es en ese momento previo al declive, en el que todo parece permanente y sólido, cuando vive, gobierna y escribe Marco Aurelio.



Richard Harris interpretando a Marco Aurelio en *Gladiator* (2000).

Lo que más le gustaba era la filosofía, pero, por una ironía del destino, pasó la mayor parte de su gobierno en batallas militares en las fronteras del Imperio contra los bárbaros. Fue allí, mientras luchaba en las campañas de los años 170 y 180, cuando escribió una obra que las siguientes generaciones hemos leído con devoción y en la que encontramos respuestas a las preguntas que de verdad importan. Quien había recibido una esmeradísima educación intelectual y envejeció en tiendas de campaña, en combates interminables contra los llamados pueblos bárbaros, escribió:

> El arte de vivir se acerca más al de la lucha que al de la danza.

Y entre el ruido y la furia de las armas, fue capaz de crear una guía estoica para la vida, titulada *Meditaciones*, que él, un emperador romano, escribió en griego. Un auténtico manual para ser feliz… *Meditaciones* es una de las grandes obras de la literatura griega, que ha llegado hasta nosotros, como tantas obras de los clásicos, de chiripa. El libro se publicó por vez primera en 1558, transcrito de un manuscrito que luego se perdió y del que queda una copia en los Museos Vaticanos.

En sus *Meditaciones*, Marco Aurelio nos enseña a afrontar la muerte como parte de la vida:

> La vida del hombre es una simple duración, un punto en el tiempo. Las cosas del cuerpo son como un río y las cosas del alma como un sueño de vapor, la vida es una guerra y la fama después de la muerte, solo olvido. La duración de la vida de cada uno es irrelevante, un paso para ver el enorme abismo de tiempo detrás de ti y antes de ti en otro infinito por venir.

El emperador filósofo reivindica:

> La dignidad sin afectación, el atender a los amigos con solicitud, la tolerancia con los ignorantes y con los que opinan sin reflexionar, la armonía con todos. Hemos nacido para colaborar con los demás, al igual que los pies y las manos y los párpados y los dientes lo hacen. Actuar como adversarios es contrario a la naturaleza.

Hay un momento estelar del mundo clásico que es cuando Marco Aurelio se declara ciudadano del mundo:

> Mi ciudad y mi patria, en tanto que miembro de la familia de los Antoninos, es Roma, pero en tanto que hombre, es el mundo.

Aconseja que para ser feliz no esperemos agradecimientos, y reclama la bondad como el motor de la vida:

> No busques que te agradezcan hacer el bien. Es como si el ojo reclamase alguna recompensa porque ve o los pies porque caminan. En nuestra naturaleza está hacer el bien. No sigas discutiendo ya acerca de qué tipo de cualidades debe reunir el hombre bueno, sino trata de serlo. ¿Cuál es tu oficio? Ser bueno.

Para Marco Aurelio, un principio básico es el de saber qué cosas dependen de nosotros y cuáles no, porque la felicidad está en las primeras, pero nos preocupamos sobre todo de las segundas, de ahí el origen de nuestra insatisfacción.

> Aunque vivieras tres mil años acuérdate siempre de que no se pierde otra vida que la que se vive, y que solo se vive la que se pierde. Así, la más larga vida y la más corta vienen a reducirse a lo mismo.

¿Hay algo de más actualidad que leer a Marco Aurelio? Si le leyéramos, desde luego, no perderíamos el tiempo con tantos manuales de autoayuda.

Marco Aurelio nos ha fascinado durante siglos. Traducido a todas las lenguas, fue *best-seller* desde que su obra se publicó, ha generado biografías, inspirado novelas, y protagonizado películas. ¿Hay algo de más actualidad que leer a Marco Aurelio? Si se le leyera, muchos no perderían tanto tiempo con tantos charlatanes de la autoayuda, porque Marco Aurelio es uno de los mejores refugios vitales. La publicidad de su libro podría ser: ¡autoayúdate con Marco Aurelio!

MARCIAL, ERES EL MÁS GRANDE
(*Epigramas*, de Marcial)

Érase un hombre a una nariz pegado,
Érase una nariz superlativa,
Érase una alquitara medio viva,
Era un reloj de sol mal encarado,
Érase un elefante boca arriba,
Érase una nariz sayón y escriba,
Un Ovidio Nasón mal narigado.

Todos recordamos este poema, que es uno de los más conocidos de uno de nuestros más grandes escritores, Francisco de Quevedo, que continúa así:

Érase el espolón de una galera,
Érase una pirámide de Egipto,
Las doce tribus de narices era.
Érase un naricísimo infinito,
Frisón archinariz, caratulera,
Sabañón garrafal, morado y frito.

El poema, cumbre de la poesía satírica española, está basado en otro del poeta hispanorromano Marco Valerio Marcial, por quien Quevedo sentía devoción: lo leyó, lo tradujo, lo imitó y hasta lo publicó. Para Quevedo, Marcial era el más grande. Bueno, para Quevedo y para otros muchos poetas de nuestros siglos de oro, que compartían, además, un sentimiento de «paisanaje» con el gran Marcial.

Pero ¿quién es Marcial? Nació en torno al año 40 de nuestra era en Bílbilis, a cuatro kilómetros de la actual Calatayud —por eso a los de Calatayud se les llama bilbilitanos—, en lo que ahora se conoce como el cerro de Bámbola. Se trasladó a Roma a los veintiséis años en busca de fortuna y allí vivió otros treinta y cinco años, trampeando, subsistiendo gracias a amigos y mecenas —con razón se quejaba de la poca rentabilidad económica de la poesía—, pero él quería vivir en la ciudad que nunca duerme, Roma, miles de años después.

Sin dinero y sin protectores políticos, regresó a Bílbilis cuando tenía unos sesenta años y murió poco después, a los sesenta y tres, en el año 103. Plinio el Joven nos cuenta así su muerte en una carta:

> Me entero de que ha muerto Valerio Marcial y me duele. Era una persona inteligente, aguda, penetrante, y en sus escritos mostraba tanta gracia y mordacidad como franqueza. Cuando se marchó, le ayudé dándole dinero para el viaje.

Marcial escribió 1561 epigramas —un tipo de poema que en nuestro poeta tiene una media de siete versos—, que publicó en catorce libros (ocupan un tomo en la edición de Gredos). Marcial es uno de los primeros defensores de los derechos de autor y de la propiedad intelectual, y empieza quejándose de que los lectores prefieren copiar sus obras en lugar de comprarlas, ¡si viera ahora cómo funciona la piratería en Internet!

Es un cronista de su época, en sus versos palpita la vida de Roma, la ciudad que amó, que vivió, que trasnochó, que satirizó como nadie, en la que tanto le costó salir adelante, pero en la que fue tan feliz.

Sus versos son como nuestras redes sociales, como los programas de humor que le dan la vuelta a las noticias del día y como las revistas del corazón de los fines de semana. Marcial es el cronista de la vida cotidiana de Roma: nos cuenta sus costumbres, sus códigos sociales, lo que visten sus ciudadanos, lo que comen, lo que leen, cómo se relacionan, sus costumbres sexuales y amorosas, los cotilleos en el foro y en las termas, los rituales religiosos, los oficios… Pero una cosa es sobre lo que escribe y otra quién lo escribe. En uno de sus poemas dice algo que habría que recordar cada día a tantos guardianes del pensamiento políticamente correcto que asfixia nuestra época: una cosa es la obra y otra el autor. En su epigrama cuarto, le escribe al emperador Domiciano:

> Si acaso llegas a tocar mis libros, emperador, relaja el entrecejo. Tú, dueño del mundo, lee mis versos con el mismo semblante con el que contemplas a los actores, lascivas son mis páginas, mi vida es honrada.

Y es que ahora Marcial no podría publicar sus epigramas, ni tampoco Petronio su *Satiricón*, ni Nabokov su *Lolita*, ni Lawrence Durrell el *Cuarteto de Alejandría*. Marcial arremete contra la hipocresía en la que está instalada la sociedad y critica sus vicios, pero no ataca a las personas. Por sus epigramas desfilan avaros, manirrotos, estafadores, malos escritores, jetas, falsos médicos, profesores aburridos, nuevos ricos, abogados —de los que viene a decir, como Woody Allen en *Manhattan*, que «hacía tanto frío que hasta los abogados llevaban las manos dentro de los bolsillos»—, también oradores insoportables y comerciantes timadores. Pero él avisa: «Me dirijo a los defectos, no a las personas».



Un epigrama de Marcial en un chiste de Mingote. *ABC*, 29/08/2010.

A través de los versos de Marcial escuchamos el ruido de las calles de Roma, sentimos el olor de los productos de sus mercados, bailamos en los garitos nocturnos de la ciudad y nos cruzamos al amanecer, de vuelta a casa, con los vehículos que llevan los alimentos a una ciudad de un millón de habitantes.

Pero junto al Marcial que no deja títere con cabeza, tenemos también al poeta tierno, el que escribe este epigrama dedicado a una niña, Eroción, que ha muerto antes de cumplir los seis años, encomendando el cuidado de la pequeña a sus propios padres, Frontón y Flacila, que habían fallecido poco antes, para que la protejan en el oscuro mundo de los muertos y eviten que tenga miedo del perro del Hades, Cerbero. Escribe estos versos deliciosos, que siguen emocionando miles de años después:

> Que se divierta juguetona entre las viejas sombras y balbucee mi nombre con su boca infantil. Que el duro césped no cubra sus blandos huesos y tú, tierra, no seas pesada para ella, ella no lo fue para ti.

Marcial le escribe a su amigo y tocayo Julio Marcial este epigrama, uno de los mejores de nuestro autor, que es una declaración de principios para una vida feliz:

> Las cosas que hacen la vida más feliz, mi muy entrañable Marcial, son estas: una hacienda conseguida no a fuerza de trabajar, sino por herencia. Un campo no desagradecido, un fuego perenne, nunca un pleito, pocas veces las formalidades, una mente tranquila, unas fuerzas innatas, un cuerpo sano, una sencillez discreta, unos amigos del mismo carácter, unas

> comidas frugales, una mesa sin afectación, una noche sin embriaguez, pero libre de preocupaciones, un lecho no mustio, y sin embargo, recatado, un sueño que haga fugaces las tinieblas, querer ser lo que se es y no preferir nada. Ni temer ni anhelar el último día.

Debajo del Marcial que todo lo satiriza late uno de los tipos más humanos de la literatura; debajo de su aparente hiel, hay mucha ternura, incluso ingenuidad. Divertido o triste, sensible o implacable, risueño o nostálgico, moralista o escéptico, cándido o mordaz, pero siempre con una mirada sonriente, en su obra vive la gente cotidiana como nunca antes y nunca después. Marcial ama la vida e ignora a los dioses inventados por los hombres.

En 1932, José María Martín Domingo dedicó a un torero madrileño, Marcial Lalanda, uno de los pasodobles más populares y que más suena en las fiestas de los pueblos. Sin embargo, cuando lo escucho, yo siempre pienso en nuestro paisano, el poeta de Bílbilis, y recordándolo, canto también «Marcial, eres el más grande…».

LOS DIOSES PASAN DE NOSOTROS

(*Sobre la naturaleza de las cosas*, Lucrecio)

Los dioses clásicos aparecen juntos en medio de un bosque frondoso. *La primavera* de Botticelli, pintada hacia 1482, es uno de los grandes cuadros de la historia de la pintura y define una época en la que se retoman el progreso y la cultura clásicas, una época estelar en la humanidad a la que llamamos Renacimiento.

Venus, la Afrodita griega, saluda con su mano derecha al espectador y le invita a entrar a su jardín. A la derecha aparece Céfiro, el dios del viento del Oeste, que rapta a la ninfa Cloris, vestida con una túnica transparente. En el momento del rapto, esta se convierte en Flora, la diosa de las flores y los jardines. En sus manos sostiene un cesto de flores que esparce por el suelo. Sobre Venus aparece Cupido, Eros, que dirige su flecha hacia las tres figuras que danzan: las tres Gracias. A la izquierda, Mercurio ahuyenta una nube. Es un cuadro fundacional de la Edad Moderna, y Botticelli se inspiró en estos versos del poeta latino Lucrecio para pintarlo:

> Viene la Primavera acompañada de Venus y por delante marcha el alado heraldo de Venus, mientras, siguiendo los pasos de Céfiro, la madre Flora alfombra todo el camino con sus maravillosos colores y perfumes (V, 737-740).

Después de los años de la Edad Media —durante mucho tiempo llamada «Edad Oscura»—, el Renacimiento descubre con entusiasmo a los autores clásicos. En un lugar destacado está el poeta latino Lucrecio y su monumental *De rerum natura*, «Sobre la naturaleza de las cosas», un libro estelar en la historia de la humanidad —¡sí, de la humanidad!—, en el que su autor niega que los dioses interfieran en los asuntos humanos y donde defiende que estamos hechos de la misma materia que las estrellas, los árboles, los mares y todas las demás cosas, y que ese conocimiento nos debe servir para vivir libremente, sin pensar que nuestro destino está determinado por nada ni por nadie y, por tanto, debemos vivir sin temor a dios alguno, disfrutando de la belleza, del amor y del placer que nos ofrece la vida.



Sandro Boticelli, *La primavera* (1477-1478). Galería Uffizi, Florencia.

¿Quién es Lucrecio? En general, sabemos muy poco de los autores grecolatinos, pero de Tito Lucrecio Caro sabemos aún menos. Vivió entre los años 96 y 51 a. C. y fue contemporáneo de Julio César, de Cicerón, de Cleopatra… Una época convulsa, de crueles guerras civiles, como la que libraron Mario y Sila y que debilitó tanto a la República, que se produjo la rebelión de Espartaco, que desafió al Estado romano. Creemos que Lucrecio era de la Campania, la región de Nápoles y Pompeya (lo suponemos porque en esa zona hay muchos que tienen el *cognomen* Caro), pero vivió muchos años en Roma —lo sabemos por varias referencias que aparecen en su obra—. Lucrecio siguió el consejo de su maestro Epicuro de abstenerse e intervenir en los asuntos públicos, recomendación que Horacio hizo suya en uno de sus versos (Ep, I, 17, 10):

> No se da mala vida quien del nacimiento a la muerte pasa desapercibido.

Fue contemporáneo y amigo de Cicerón, que fue quien editó su obra y evitó que se perdiera. Una muestra más de la fragilidad de la transmisión de la cultura clásica. ¡Leemos a los clásicos de milagro!

Lucrecio escribió *De rerum natura* —por cierto, la obra está inacabada— en seis libros y 7400 versos, en los que nuestro autor explica su teoría del mundo físico y sus ideas sobre la evolución de las sociedades humanas, sobre la religión, sobre el amor… Es una auténtica obra maestra en la que se encuentra la esencia de la filosofía

epicúrea (de Epicuro no se conservan textos). Como bien señala el gran latinista Pierre Grimal, el entusiasmo con el que escribe Lucrecio y su fuerza de persuasión nos siguen conmoviendo miles de años después. *Sobre la naturaleza de las cosas* es una de las obras más admirables y sorprendentes de la literatura clásica y, paradójicamente, una de las más olvidadas.

¿Un libro de filosofía en verso? El mismo Lucrecio escribe:

> De la misma manera que los médicos, cuando intentan darle un jarabe de mal sabor a un niño, untan previamente la boca redonda de un vaso con dulce y rubio licor de miel para que el niño con la poca malicia de sus años quede burlado y no caiga enfermo, sino que se restablezca y sane, así decidí exponer nuestra doctrina en verso y untarla con la grata miel de las Musas, para mantenerte, lector, atento a mis versos mientras examinas la naturaleza toda de los seres y en qué forma se arma y va configurando.

Lucrecio quiere convertir al lector al epicureísmo. Habla de los males de la religión, de la felicidad asequible del hombre sencillo, de la dulzura de la poesía y de por qué no debemos temer a la muerte. Para Lucrecio, el fin supremo de la vida es la búsqueda de la felicidad y la eliminación del dolor. Y esta felicidad se encuentra en las cosas sencillas, no en el culto a los dioses o en el servicio al Estado —¡casi nada!—. Estas ideas no encajaban con la mentalidad romana de entrega a los bienes comunes, al Estado y a la República. Tampoco encaja con el verso de Horacio *dulce et decorum est pro patria mori*, «dulce y decoroso es morir por la patria». Por ello, el epicureísmo no podía ser la filosofía oficial de Roma, aunque algunos de sus elementos penetraran. Sostiene Lucrecio que los lujos son absurdos y no ayudan a la felicidad:

> Las fiebres ardientes no salen del cuerpo más deprisa aunque te acuestes entre telas bordadas o de roja púrpura.

Sostiene Lucrecio que el mayor obstáculo para la felicidad no es el dolor, sino las ilusiones, imaginar un placer infinito o un dolor infinito. Es lógico buscar el placer sexual —es uno de los placeres naturales del cuerpo—, pero el error está en confundir ese placer con el deseo de poseer al otro. En uno de los grandes pasajes de la obra, Lucrecio escribe algunos de los más emocionantes versos de amor de la literatura universal (sigo la traducción del helenista y poeta Luis Alberto de Cuenca):

> Al poseerse, los amantes dudan,
> no saben ordenar sus deseos,
> se estrechan con violencia,

se hace sufrir, se muerden
y con los dientes los labios
se martirizan con caricias y besos.

¿Y esto por qué es así? Lucrecio continúa:

Y es que el amor espera siempre
que el mismo objeto que encendió la llama
que lo devora, sea capaz de sofocarla.
Pero no es así. No. Cuanto más poseemos
más arde nuestro pecho y más se consume.
Los alimentos sólidos, las bebidas
que nos permiten seguir vivos
ocupan sitios fijos en nuestro cuerpo
una vez ingeridos, y así es fácil
apagar el deseo de beber y comer.
Pero de un bello rostro, de una piel suave
nada se deposita en nuestro cuerpo, nada
llega a entrar en nosotros salvo imágenes
impalpables y vanos simulacros
miserable esperanza que muy pronto se desvanece.

El poeta sigue con su maravillosa descripción (el poeta irlandés y Premio Nobel de Literatura en 1923, W. B. Yeats dijo de este pasaje que es la mejor descripción del acto sexual que se haya escrito nunca):

Al fin, cuando, pegados los miembros
saborean la flor de su placer
piensan que su pasión será colmada
y estrechan codiciosamente el cuerpo
de su amante, mezclando aliento y saliva
con los dientes contra su boca, con los ojos
inundando sus ojos, y se abrazan
una y mil veces hasta hacerse daño.
Pero todo es inútil, vano esfuerzo
porque no pueden robar nada de ese cuerpo
que abrazan, ni penetrarse ni confundirse
enteramente cuerpo con cuerpo
que es lo único que verdaderamente desean,
tanta pasión inútil ponen en adherirse
a los lazos de Venus, mientras sus miembros
parecen confundirse, rendidos por el placer.

El deseo ha desaparecido, pero, por un momento, de nuevo renace la pasión. Y así termina este pasaje memorable, impresionante, con estos versos inolvidables de Lucrecio:

Y es que ellos mismos saben que no saben
lo que desean y, al mismo tiempo, buscan

cómo saciar ese deseo que los consume,
sin que puedan hallar remedio
para su enfermedad mortal:
hasta tal punto ignoran dónde se oculta
la secreta herida que los corroe.

«Dónde se oculta la secreta herida que los corroe»… ¡Qué hermosa definición del amor!

Hay que liberarse de las ilusiones perniciosas, que no es lo mismo que vivir desilusionado; al contrario, se trata de encontrar la ilusión de la felicidad que podemos alcanzar en un mundo que es el único que tenemos, porque no hay otro, no hay otras vidas.

Para Lucrecio, los hombres y las mujeres están hechos de la misma materia que todo lo demás y forman parte del orden de las cosas. Como epicúreo, defiende que hay que buscar el placer y evitar el dolor, y mantiene que hay que contemplar la muerte del alma sin miedo. Claro, esto es quitarles el negocio a las religiones… Lucrecio defiende que la felicidad no depende de las palabras que dirijamos a los dioses. Él no es ateo, cree en la existencia de los dioses, pero afirma que los humanos no les preocupamos lo más mínimo y que las procesiones, los sacrificios de animales, los sacerdotes, las imágenes de los dioses y todas esas prácticas carecen de sentido. Son llamativas, pero no sirven de nada. Claro, con estas ideas, lo normal era que el cristianismo le diera de lado.

En realidad, lo milagroso es que haya llegado hasta nosotros. Lo milagroso es que un monje hiciera una copia del texto y que el manuscrito se mantuviera en el monasterio y que no fuera destruido por otro monje radical, un Jorge de Burgos, uno de los protagonistas de la imprescindible novela *El nombre de la rosa* de Umberto Eco. Nos podemos imaginar la emoción de Poggio Bracciolini, que va en busca de manuscritos de autores clásicos, no para comerciar, sino por mero afán de conocimiento, cuando en 1417 llega a ese monasterio remoto y escondido del sur de Alemania donde se hallaba, entre otros muchos, el texto de Lucrecio, de quien había leído referencias en otros autores, pero cuya obra había estado oculta durante más de mil años. Y podemos imaginar su valentía, porque, teniendo en cuenta la opinión de Lucrecio sobre los dioses y la religión, en una época en la que la Iglesia imponía su férreo control sobre todas las cosas, en una época en la que quemaban en la hoguera a quien se apartara de la fe oficial, Poggio se atrevió a copiarlo y a difundirlo.

Los humanistas salvaron nuestra civilización y, gracias a ellos, Lucrecio se fue abriendo camino. Lo cuenta Stephen Greenblatt, profesor de Harvard, en una obra fascinante, a caballo entre el relato y

el ensayo, titulada *El giro. De cómo un manuscrito olvidado contribuyó a crear el mundo moderno*, con la que ganó el Premio Pulitzer en 2012 (y que me descubrió el latinista Tomás González Rolán). Y no me extraña que lo ganara, porque es una obra seductora, que te atrapa desde el primer momento, en torno al descubrimiento del manuscrito de *De rerum natura* de Lucrecio, un poeta que, como titula Greenblatt, «contribuyó a crear el mundo moderno».

Pero la indiferencia de los dioses no es la única cuestión peliaguda que plantea Lucrecio tanto para su época —el siglo I a. C.— como para el cristianismo posterior. Nuestro poeta explica que todo está compuesto de partículas invisibles a las que llama átomos —¡y sin usar microscopio!—. La humanidad tuvo que esperar hasta el siglo XIX para que los científicos demostraran desde el laboratorio que la materia está hecha de átomos. Por cierto, Marx dedicó su tesis de licenciatura a la «Diferencia entre la filosofía natural de Demócrito y Epicuro» (1841), dando especial importancia a la libertad y desviación de los átomos a la que se refiere Lucrecio. Así que nuestro autor no solo está en el origen de la ciencia moderna, sino en el origen del pensamiento moderno.

Lucrecio sostiene también que el tiempo no es limitado, sino infinito, y que las partículas de las que está hecho el universo son indestructibles e inmortales. Para el profesor de filosofía de Harvard George Santayana, en su obra *Tres poetas filósofos. Lucrecio, Dante, Goethe*, esta idea era «la más grande que se le había ocurrido nunca a un ser humano».

Sostiene Lucrecio que todas las partículas están en movimiento en un espacio infinito (¡es lo que las investigaciones de astrofísica están demostrando miles de años después!) y que el universo no tiene creador ni ha sido concebido por nadie, es decir, no hay un momento original en la creación (insisto, lo milagroso es que *De rerum natura* se haya conservado y que no quemaran el manuscrito en la hoguera del fanatismo religioso). Lucrecio también defiende el libre albedrío frente a la creencia de un destino preestablecido por uno o varios dioses, y defiende que todo se transforma:

> Al mismo tiempo, en un lugar o en otro,
> triunfa y muere la vida en este mundo.
> El llanto de los funerales se mezcla
> con el llanto del recién nacido.
> Nunca la noche oscura sucede al día,
> ni la luz de la aurora a la noche,
> sin que el dolor primero de los que nacen
> se mezcle con el último lamento de los que mueren.

Lucrecio afirma que el universo no fue creado para los humanos ni alrededor de los humanos, y que no somos una especie que vaya a durar eternamente. ¡Qué va! Unas especies crecen y otras desaparecen. Antes del ser humano hubo otras formas de vida, y cuando nuestra especie desaparezca, surgirá otra. Él cree que el alma muere:

> Cuando se apodera del hombre el sueño tranquilo de la muerte, se retira el alma, sin que la apariencia ni la masa del cuerpo hayan sufrido menoscabo. Algo así sucede cuando se disipa la esencia de un vino o cuando el olor de un perfume escapa al aire.

Sostiene Lucrecio que no existe el más allá. Los humanos nos consolamos o nos atormentamos pensando que hay otra vida en cielos o en infiernos que condicionan nuestra vida en la Tierra. Pero solo tenemos esta vida, porque el alma muere con el cuerpo y no hay premios ni castigos después de la muerte. ¡Qué más da lo que hagan con el cuerpo después de la muerte! Después de morir, no hay nada, ni placer, ni dolor, ni miedo; no echaremos nada de menos porque no existiremos. Así, en unos versos deliciosos dice:

> Algunos dicen: «Nunca más te acogerá el hogar feliz, ni tu buena esposa, ni tus hijos queridos saldrán a tu encuentro para disputarse tus besos y llenarte el corazón de íntima alegría. No podrás servir de apoyo ni a la buena marcha de tus asuntos ni a tu gente». Pero lo que dicen es: «Tampoco te acompañará entonces la añoranza de estas cosas».

Para Lucrecio, las religiones son superstición, y no hay espíritus inmateriales. No existen esas criaturas que griegos y romanos imaginaron, como hadas, harpías, ninfas o espíritus de los muertos. En el siglo I a. C. el cristianismo aún no ha llegado, pero, según la teoría de Lucrecio, no habría tampoco ni ángeles ni demonios.

Lucrecio, como hemos dicho, fue contemporáneo y amigo de Cicerón, que evitó que el *De rerum natura* se perdiera, y eso que no compartía las ideas del poeta. Se han conservado las cartas de Cicerón, en una de las cuales escribe lo siguiente a su hermano Quinto: «Los poemas de Lucrecio, tal como escribes, así son, deslumbrantes de talento». El latinista y poeta Agustín García Calvo, traductor excepcional de Lucrecio, recrea también ese intercambio epistolar entre los dos hermanos.

Con la ayuda de la poesía, Lucrecio relata la verdadera naturaleza de las cosas, *De rerum natura*, ya que es en ese conocimiento donde radica la felicidad, en saber que somos átomos que formarán otros seres u otras cosas cuando hayamos muerto, en ese movimiento perpetuo que es el universo, en el que nos salvan el amor, el placer y

el sexo.

Todo lo que cuenta Lucrecio, por supuesto, será rechazado por la religión cristiana que ha dominado el mundo occidental durante miles de años. Lucrecio escribe:

> El alma muere con el cuerpo, no hay ningún juicio después de la muerte.
> El universo no fue creado para nosotros por ningún poder divino y todo el concepto de más allá es una superstición. La muerte no significa nada para nosotros, y no nos preocupa porque ¿cómo vamos a preocuparnos por la muerte si estaremos muertos?
> La religión buena no consiste en ceremonias, sino en dirigir al mundo una mirada tranquila.

«Dirigir al mundo una mirada tranquila». ¡Qué gran principio religioso! *Sobre la naturaleza de las cosas* es una de las cimas de la literatura clásica. Virgilio y Horacio lo imitaron, aunque no lo citaron. Ovidio sí lo nombra expresamente con rendida admiración. Como ya hemos mencionado, ejerció una influencia descomunal en el Renacimiento y en la cultura occidental, y es que Lucrecio es un gigante de la cultura universal que sentó las bases sobre las que se desarrollaron la ciencia y el pensamiento de los siglos posteriores al Renacimiento.

Aún no podemos explicar por qué los monjes alemanes, como señala Greenblatt, copiaron este maravilloso poema y lo salvaron de su destrucción para que haya podido llegar hasta nosotros. Como escribe Agustín García Calvo en la introducción a su traducción ¡rítmica! de Lucrecio: «En ese reconocimiento de la propia muerte hay un aliento que tiende a llenarnos los corazones de desolación y de alegría».

Lucrecio reclama la alegría de estar vivo y nos ayuda a asumir nuestra condición humana. Dependemos de nosotros mismos, porque… los dioses pasan de nosotros.

HAZ EL AMOR Y NO LA GUERRA
(*Lisístrata,* de Aristófanes)

> LISÍSTRATA: ¿No echáis de menos a los padres de vuestros hijos, que están en la guerra? Pues bien sé yo que los maridos de todas vosotras están fuera de casa. Ni siquiera ha quedado un amante. ¿Queréis ayudarme a terminar la guerra?

Las mujeres que hay a su alrededor le contestan de forma unánime que sí. Y ella continúa:

> LISÍSTRATA: Mujeres, si hemos de forzar a nuestros maridos a vivir en paz, hemos de abstenernos de…

Todas claman: «¿De qué?».

> LISÍSTRATA: Hemos de abstenernos… ¡de las pollas!

Este texto es de una de las grandes comedias de Aristófanes, *Lisístrata* (por cierto, Lisístrata significa «la que disuelve el ejército»). Estamos en el año 411 a. C. Los griegos han vencido a los persas, pero las ciudades-Estado pelean entre sí. Atenas lleva años en guerra contra los espartanos y van de derrota en derrota, lo que ha puesto la democracia en peligro. Para acabar con esta situación, una mujer, Lisístrata, plantea una huelga sexual de las mujeres…

¿Quién es Aristófanes? Es uno de los grandes escritores de comedias de la historia de la literatura. Nació hacia 445 a. C. en Atenas, unos diez años antes que Platón, en uno de los momentos felices de la cultura occidental, cuando en la cuna de nuestra civilización comenzaba a construirse el Partenón. Como ocurre con casi todos los autores griegos, sabemos poco de su vida, salvo que tuvo varios hijos —que fueron también autores de comedias—; que vivió durante la guerra del Peloponeso, en la que Atenas fue derrotada por Esparta, y que murió en torno al 380 a. C. En ese momento convulso, en el que nada volverá a ser igual en el mundo griego, vivió y escribió el genial Aristófanes.

Como de tantos autores clásicos se ha conservado solo una parte de su obra: escribió cuarenta y cuatro comedias de las que se han conservado solo once.

Sus obras son una parodia de la sociedad de su época: la democracia ateniense ha comenzado a resquebrajarse por la guerra (por las guerras civiles acabará también la democracia romana cuatrocientos años después) y Aristófanes pasea los espejos de la deformación que son sus obras. Dos mil quinientos años después, el Max Estrella de Valle Inclán, en esa obra también genial que es *Luces de bohemia*, dirá:

> Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el esperpento. El sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

Esto es lo que hace Aristófanes con la vida de la Atenas de entonces, mirarla en los espejos del callejón del Gato. Es muy duro con todo: con el poder, con los autores trágicos, con los dioses… Critica al político al mando en aquel momento, el populista demagogo y belicista Cleón. Pero Aristófanes ataca a las personas, no a las instituciones de la democracia, de las que es un leal defensor. El cómico griego no pide un cambio de sistema, sino otros políticos en el gobierno. Critica también a Sócrates; se mete continuamente con Eurípides; trata a los dioses con irreverencia, llegando a poner en duda su existencia, los ridiculiza a todos…, salvo a Atenea, la diosa de la ciudad (algo así como burlarse de la Virgen del Pilar en Zaragoza). También se mofa de las manifestaciones religiosas populares. Aristófanes se pondría ahora las botas con otros dioses y otras religiones, haciendo gala de su agnosticismo irónico.

En sus comedias aparecen los grandes personajes de la Atenas dorada, y en este sentido sus obras son también una crónica histórica, donde aparecen las virtudes y los vicios, siempre tratados con un humor único, divertido y tierno. Su obra es una incansable parodia que no da tregua al espectador.

Pero ¿qué sucede en *Lisístrata*? Como ya hemos señalado, Atenas está en guerra con Esparta, una guerra que afecta a todas las ciudades griegas. La situación política y social se halla muy deteriorada. Los hombres están lejos de sus casas por culpa de la guerra, lo que hace que las mujeres de todas las ciudades acudan a Atenas para reunirse y hallar una solución. Es de madrugada cuando Lisístrata revela su plan: ¿cómo conseguir la paz? Llevando la guerra a sus casas; es decir, haciendo una huelga de sexo. Las mujeres no tendrán relaciones sexuales con sus maridos hasta que acabe la contienda.

Las mujeres se quejan… ¿sin sexo? Lisístrata encuentra en una espartana (no olvidemos que Esparta es la gran enemiga de Atenas) a su mayor valedora, que dice:

> Penoso es, por los dioses, que las mujeres duerman solas sin un buen cipote al lado, pero vamos adelante, que la paz hace mucha falta.

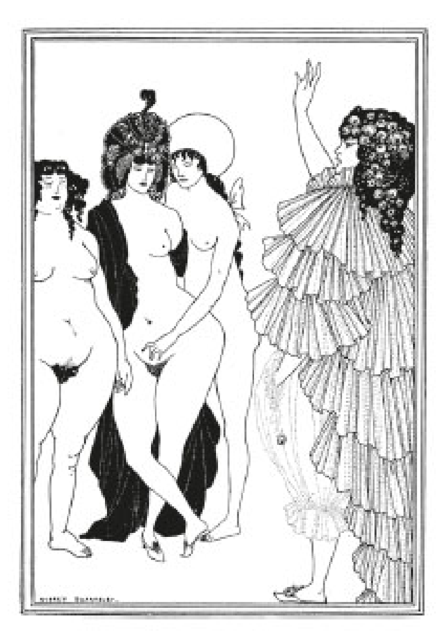
Finalmente, sellan un pacto bebiendo de una bota de vino (en este caso, se recurre al tópico de la mujer borracha). Ahora bien, junto a este plan, digamos, sexual, hay otro también muy efectivo: la guerra es cuestión de dinero, por lo que deciden que las mujeres más viejas tomen la Acrópolis, donde se encuentra el tesoro de Atenea, la caja del Estado, a la que recurren los hombres para pagar los gastos de la guerra. Porque sin dinero no hay lucha y las mujeres lo saben bien (Aristófanes parodia sin piedad a los vendedores de armas, sí, sin piedad, ¡hace dos mil quinientos años!).

Cuando los hombres intentan retomar la Acrópolis, el que encabeza la delegación le reprocha a Lisístrata irónicamente: «Ahora resulta que el dinero tiene la culpa de que estemos en guerra…», a lo que ella contesta:

> Todo se perturba por su culpa. Es para poder robar para lo que Pisandro [un líder de los populistas tiranos frente a los demócratas] y los que están en el poder siempre andan promoviendo revueltas. A este dinero no le van a poner la mano encima.

El interlocutor le pregunta: «¿Vosotras vais a administrar el dinero?». Y Lisístrata contesta: «¿Por qué te extrañas? ¿No somos nosotras las que os lo administramos todo en casa?».





Ilustraciones de Aubrey Beardsley para una traducción inglesa de la comedia *Lisístrata* de Aristófanes, publicada en 1896. Biblioteca Británica, Londres.

Siguen unas escenas en la que los coros de hombres y mujeres discuten y se amenazan, entre constantes alusiones sexuales y palabras malsonantes. Varias mujeres intentan irse de la Acrópolis en busca de sexo con sus maridos, con las excusas más disparatadas, lo que da lugar a situaciones muy cómicas, pero Lisístrata las frena. Estos diálogos son absolutamente geniales, todos con doble sentido. Por ejemplo, una dice que se ha dejado en casa un calabacín sin pelar, «no voy más que a pelarlo y vuelvo». A lo que Lisístrata replica:

> Dejaos de cuentos, vaya piezas sois. Añoráis el sexo. Yo también. Bien sé que son penosas las noches, pero resistid, amigas, tened paciencia aún durante algún tiempo, venceremos si permanecemos unidas.

Toda la obra mantiene un nivel extraordinario de referencias sexuales y tacos. Hay una escena, por ejemplo, en la que los dos miembros de la pareja se llaman Mirrina y Cinesias, que significan, «Chochito» y «Follador». Lisístrata le dice a Cinesias (Follador):

> ¡Ah! ¡Eres tú! Famoso es tu nombre entre nosotras y de todas conocido: Tu mujer te tiene siempre en la boca y si coge una manzana dice «ojalá fuera para Follador».

El otro, que se derrite y se excita en escena, le contesta:

> No tengo gusto por la vida desde que ella se marchó de casa, me parece que todo está vacío y no encuentro ningún placer en la comida, y es que ¡estoy todo el día empalmado!

Follador le propone a su mujer, Chochito, acostarse juntos, pero esta le dice que no hasta que la guerra termine. Ella lo acaricia, el otro se excita muchísimo, pensando que ya por fin va a poder tener relaciones sexuales, pero… su esposa le dice, en plena erección, que, o acaban la guerra, o nada, todo ello en un diálogo que no tiene pérdida, hilarante.

En la última escena hay una conversación entre un magistrado ateniense y un mensajero espartano. Aunque ambos quieren ocultar las razones por las que van a negociar, el abultamiento de sus túnicas, es decir, su erección, los delata. Uno le dice al otro: «Pero, ¿qué llevas ahí?», a lo que el otro contesta, con ironía: «Un bastón. ¿Y tú?». «Yo también», responde.

Los dos coros de hombres y mujeres que han estado discutiendo durante toda la obra se reconcilian. Lisístrata convence a espartanos y

a atenienses para que acuerden la paz y devuelvan a cada ciudad-Estado los lugares arrebatados en la guerra (todos los nombres tienen doble sentido, por supuesto, sexual: las manzanas de Malia, las piernas de Mégara…). Y es que Aristófanes no da tregua, mantiene la parodia y la comicidad a partir del sexo en toda la obra. Lisístrata recibe la ayuda de Concordia, una entidad abstracta que, como las divinidades, es una hermosa joven desnuda. Con la bella y excitante Concordia delante —lo que da lugar a todo tipo de referencias sexuales, claro—, se produce un diálogo entre Lisístrata y un ateniense, al que pide que hablen con el resto de aliados. El hombre le contesta:

> ¿Con qué aliados? ¡La tenemos tiesa! ¿No van a decidir todos nuestros aliados sin excepción lo mismo que nosotros?… ¡¡¡Follar!!!!

Los hombres ya no aguantan más y acuerdan terminar la guerra. Gracias a la huelga sexual —y a que se han incautado del dinero para la guerra—, las mujeres han conseguido que haya paz entre los helenos. La obra es un claro manifiesto a favor de la paz.

El gran Jean-Baptiste Poquelin, más conocido como Molière, aplicaba el principio latino *Castigat riendo mores*, es decir, «corrige las costumbres riendo», tomado del poeta francés del siglo XVII Jean de Santuel, que escribió toda su obra en latín. Del mismo modo, Aristófanes pone ante la sociedad ateniense el espejo de su comedia y por eso en él se refleja toda una época. De hecho, su obra es una guía de la vida diaria de la Atenas de los siglos V-IV a. C.

Lisístrata no es la primera ni la última de las obras de Aristófanes a favor de la paz y contra la guerra, pero se diferencia de las demás por su espíritu conciliador. Por encima de la parodia y de la utopía que se plantea (que las mujeres mandasen era una utopía para los griegos, algo así como cuando Luciano, seiscientos años después, relata el viaje a la Luna de los humanos) hay una seria advertencia: la esperanza del triunfo de la razón.

En *Lisístrata*, el ateniense Aristófanes, defensor de la democracia, identifica un sentimiento por encima de los intereses económicos de las ciudades-Estado que las han llevado a la guerra, el sentimiento de ser griegos, de ser humanos, la *fraternité*.

Aristófanes escribió en griego, y esto limitó su capacidad de ser leído desde el fin del mundo romano. Además, escribió lo que escribió, lo que lo convertía en un tipo incómodo para la moral cristiana, tan pudorosa con el sexo. Pero, en realidad, era un autor peligroso para cualquier poder, sobre todo si no era democrático. Si algo podemos y debemos aprender del mundo clásico es que el progreso no es indefinido y que se puede dar una involución, esto es, podemos ir

hacia atrás. Esto fue lo que sucedió con la disolución del mundo romano y la democracia en Roma. Desde que Augusto se cargó la República e instauró el Imperio, la humanidad tardó miles de años en volver a votar.

Por eso, a finales del siglo XVIII, cuando las ideas de la Revolución francesa se extienden por Europa, Aristófanes comienza a ser leído y apreciado como el máximo exponente de la libertad de pensamiento y símbolo de la democracia. Las tiranías nunca han tolerado el humor. Como escribió Umberto Eco en *El nombre de la rosa*, una de las cosas más peligrosas para el poder —para el religioso, el político, el militar, el *establishment* de la literatura, el burocrático, el económico y ahora también el periodístico— es la risa, el humor. No sé si ahora podría darse un nuevo Aristófanes que parodiara todo y nos hiciera reír con el sexo, la política, la religión, los tabúes sociales, los ejércitos, el periodismo, la economía… Uff, demasiado para el puritanismo de lo políticamente correcto que nos invade.

Lo mejor que se puede decir de este escritor genial lo expresó el gran filósofo Platón, que, por cierto, en la memorable escena final de *El banquete* nos traslada una conversación entre Aristófanes y Sócrates en la que el comediógrafo aparece como un gran conversador. Y eso que Aristófanes había parodiado a Sócrates (que fue maestro de Platón) en *Las nubes*, situándolo… ¡en un cesto colgado del cielo! Sin embargo, Platón no es rencoroso y describe a Aristófanes como un hombre locuaz y hábil en la conversación, e incluso le dedicó este epigrama maravilloso:

> Las Gracias deseosas de un santuario imperecedero,
> lo encontraron, al fin, en el alma de Aristófanes.

Lisístrata es uno de los mejores ejemplos de este genio de la literatura que es Aristófanes. Miles de años después, a mediados del siglo XX, la humanidad reclamará también, como aquel escritor griego de comedias del siglo V a. C., «haz el amor y no la guerra».

REBELDE CON CAUSA
(*Prometeo encadenado,* de Esquilo)

> Los hombres, al principio, aunque oían no escuchaban, y semejantes a las figuras de los sueños, a lo largo de toda su vida se movían confusos al azar. Ni siquiera tenían casas de adobes cocidos al sol, ni construcciones de madera, sino que habitaban en agujeros como las inquietas hormigas. No aprovechaban las estaciones y actuaban en todo sin previsión. Yo les enseñé los números, inventé para ellos, les enseñé las combinaciones de las letras y una memoria universal, gracias a la que tienen las artes. Y fui el primero que unció bajo el yugo a las bestias de carga para que fueran sustitutos de los hombres en los trabajos del campo. También inventé para los hombres las naves que cruzan la mar.

Estas palabras las pronuncia Prometeo en *Prometeo encadenado*, de Esquilo, el primero de los grandes autores trágicos griegos. La obra formaba parte de una trilogía, junto a *Prometeo liberado* y *Prometeo portador del fuego*, aunque de estas solo nos han llegado fragmentos.

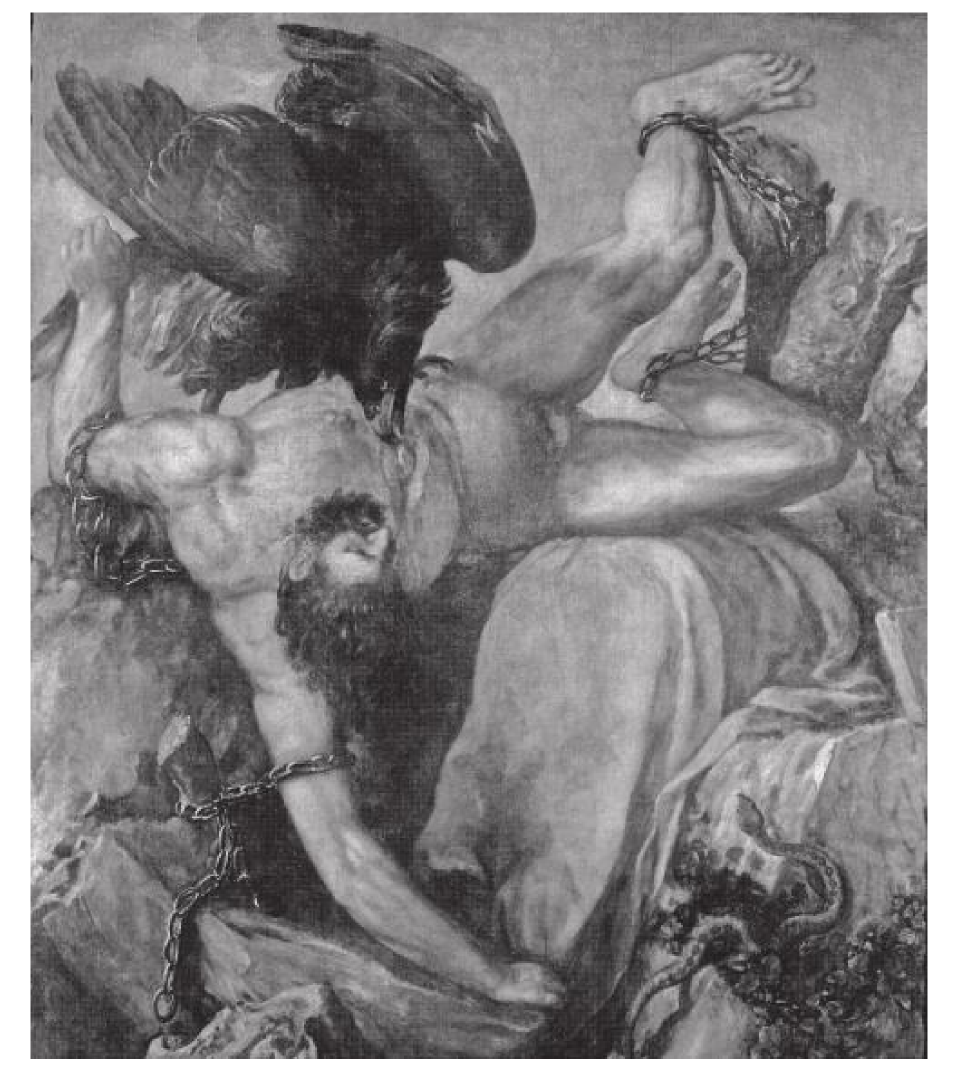
Estamos ante uno de los mitos más famosos y simbólicos de la Antigüedad. El protagonista es un titán, es decir, anterior a los dioses olímpicos, y el único que ayuda a Zeus en su lucha contra los demás aspirantes al poder. Aun así, Prometeo roba el fuego divino para llevárselo en secreto a los mortales, otorgándoles de esta manera el conocimiento, hecho que, como en el Árbol de la Ciencia de la Biblia, terminará dando lugar a todo tipo de desgracias (realmente, si hay algo feliz es la ignorancia). Como castigo, Zeus lo ató a una roca en el Cáucaso, en un castigo para toda la eternidad, y envió a un águila para que le devorase el hígado durante el día, aunque luego volvía a crecerle por la noche, hasta el día siguiente, cuando el águila volvía a devorarlo.

De esta forma tan terrible castiga Zeus a Prometeo, olvidando la ayuda que este le había prestado para conseguir el poder del Olimpo. Zeus aparece como un déspota y refleja la idea de la tiranía que amenaza a la Atenas democrática de la época. El autor griego pone en boca de Prometeo estas palabras:

> Y tras haber ayudado así al rey de los dioses, con esta cruel recompensa me ha pagado. Sí, pues en verdad esto es un mal inherente a la tiranía, no confiar en los propios amigos.

Así que entre dioses anda el juego (solo sale una mujer, Ío): aparecen Cratos (la Fuerza), Bía (la Violencia), Hefesto (Vulcano), Océano y sus hijas, las Oceánides, y Hermes, el mensajero de Zeus. El Poder y la Violencia ordenan a Hefesto que encadene a Prometeo. El personaje de Bía, la Violencia, no pronuncia una palabra; a fin de cuentas, ¿para qué necesita la Violencia hablar? Su mera presencia es suficiente si acompaña al Poder. Me parece absolutamente genial la manera que tiene Sófocles de hacer ver el papel de la Violencia junto al Poder… Después, Océano acude con su mejor voluntad a ayudar a Prometeo, pero no se compromete y prefiere mantenerse equidistante. Es decir, adopta la postura cómoda de quien se somete al más fuerte con tal de conservar la paz. ¿Hay algo de más actualidad que los clásicos?

Aparecen las hijas de Océano, que entonan uno de los coros más hermosos de la tragedia clásica. El coro defiende que se debe compartir el dolor —eso es, literalmente, la compasión, ¡lástima que la palabra esté tan gastada!— y el sufrimiento de Prometeo. Más tarde llega Ío, la joven mortal convertida en vaca para esquivar el ansia sexual de Zeus.



Tiziano, *El castigo de Prometeo* (1565). Museo del Prado, Madrid.

La obra termina con la intervención de Hermes, el recadero de Zeus, que plantea un ultimátum. Hermes, que no muestra ninguna piedad por el encadenado, reprocha al coro que se ponga de parte de Prometeo y mantiene con este un duro diálogo lleno de reproches. Finalmente, un terremoto hunde en los abismos del infierno a nuestro personaje, que acaba diciendo: «Ved cuán injustamente sufro».

Pero ¿quién era Esquilo? Tenemos pocos datos biográficos de él, como de la mayor parte de los autores clásicos. Sabemos que nació en Eleusis, cerca de Atenas, en el año 525 a. C., y que murió en torno a 465 a. C. en una ciudad llamada Gela, en el sur de Sicilia, donde se había retirado a escribir. Participó en dos de los «momentos estelares»

del mundo clásico: la guerra contra los persas, en las batallas de Maratón (490) y Salamina (480), defendiendo la cultura y la democracia griegas —de no haber ganado los griegos, no tendríamos esto que llamamos «cultura occidental»—. Escribió noventa obras, pero solo se han conservado ocho, y, como en el caso de casi todos los autores clásicos, de chiripa. Esquilo fijó las reglas fundamentales de la tragedia, así que el mundo le debe algo… Algunas de sus obras, como *Los persas* o *Los siete contra Tebas*, son el resultado de sus experiencias en la batalla, y casi todas fueron premiadas en los certámenes teatrales que se celebraban en Atenas anualmente (en 468 a. C. será Sófocles quien gane). Para que veamos cómo es la gloria, en lo que se considera su epitafio no se le recuerda por sus tragedias, sino por su valor en la batalla de Maratón:

> Esta tumba esconde el polvo de Esquilo, hijo de Euforio y orgullo de la fértil Gela. De su valor fueron testigos la ciudad de Maratón y los persas de larga cabellera.

¿Por qué Prometeo es uno de los grandes mitos y esta una de las grandes tragedias? Porque Prometeo representa la libertad y el progreso de los humanos. Es el dios rebelde, el filántropo que padece por los hombres y mujeres y se sacrifica por ellos, e incluso se muestra orgulloso de sufrir por haberles ayudado. Escribe Esquilo: «En una palabra, lo sabrás todo de una vez, todos los mortales provienen de Prometeo».

Prometeo trae la cultura y el conocimiento a la oscura existencia de los hombres en las cavernas (recordemos la caverna de Platón…). Él representa la modernidad, aunque le cueste el castigo eterno. Como señala el helenista Carlos García Gual, con Prometeo empieza el desarrollo de la humanidad, con el robo del fuego que simboliza el progreso, al que se añadirán después las facultades morales y técnicas para convivir en comunidad y seguir avanzando y creciendo como sociedad. ¿Se puede explicar el origen de la civilización de forma más hermosa?

Su figura ha servido de inspiración durante miles de años a escritores y filósofos, porque, al robar el fuego para dárselo a los humanos, está asumiendo el castigo que Zeus le impondrá. Se sacrifica por los más débiles y entrega su vida por el bien de una humanidad desamparada.

Miguel de Unamuno cambiará el águila por un buitre en su poema titulado «El buitre de Prometeo»:

> A la roca del mundo, Prometeo
> —que es de los hombres el mejor amigo—,

con divinas cadenas,
atado y preso,
se alimenta de penas,
y al buitre acariciando, su castigo,
al buitre Pensamiento, así le dice:
[…]
Nacer fue mi delito,
Nacer a la conciencia,
Sentir el mar en mí de lo infinito
Y amar a los humanos…
¡Pensar es mi castigo!
¡Dale, dale de firme, cruel amigo!
Todo, todo devóralo, no arrojes
nada a los cuervos.
Eres digno de mí, yo de ti digno.

Prometeo encadenado es una tragedia sobre el dolor, que siempre es terrible, aunque en este caso es un «dios» (en realidad, es un titán, que no es lo mismo) el que sufre por los humanos. Por eso, para muchos este personaje es un precursor de la figura de Jesucristo, a quien uno de los padres de la Iglesia, en la Edad Media, llamó «verdadero Prometeo», mientras que, para otros, como es el caso de Marx, es «el primer santo en el calendario del proletariado».

Prometeo es nuestro protector. De hecho, hemos incorporado un adjetivo a partir de su nombre, «prometeico», es decir, generoso, altruista, que probablemente sea lo que mejor define la condición humana. Para Esquilo, este dios encadenado a una roca simboliza el destino de la humanidad, y es ahí donde radica la grandeza de la tragedia del autor griego.

Durante miles de años, la tragedia de Esquilo se ha leído, imitado y recreado con devoción y admiración en el arte (Tiziano o Rubens), en la música (Beethoven) y en la literatura (incontables ejemplos). En 1818, Mary Shelley actualiza el mito en una de las grandes obras de la literatura universal, *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Como señala el helenista David Hernández de la Fuente, Shelley «prefigura la angustia del hombre moderno e invoca al titán griego, que acompaña la aventura de la humanidad desde sus comienzos».

De todos los protagonistas de la tragedia clásica, este es uno de los más cercanos, uno de los nuestros: se sacrifica por nosotros para darnos el progreso y el conocimiento. En 1955, Nicholas Ray dirigió una de las películas míticas del cine, *Rebelde sin causa*, con James Dean (otro mito del cine) y Natalie Wood. Prometeo, en cambio, tiene un objetivo en su rebeldía frente a Zeus. Él es… el rebelde con causa.

CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS
(*Manual,* de Epicteto)

> Intenta complacer a todos y no complacerás a nadie.
> No pretendas que los sucesos sucedan como quieres, sino quiere los sucesos como suceden y vivirás sereno.
> Los hombres no se ven perturbados por las cosas, sino por las opiniones sobre las cosas. Como la muerte, que no es nada terrible, es parte de la vida, sino que la opinión sobre la muerte, la de que es algo terrible, eso es lo terrible.

Estas y otras máximas fueron escritas en el siglo II d. C. por el pensador Epicteto, en una obra que lleva por título *Manual* (*Enjeiridion*).

¿Quién es Epictecto? Sabemos que nació hacia el año 50 de nuestra era en la parte oriental del Imperio romano, en Hierápolis, en el sudoeste de Turquía, En esta zona se hablaba griego y es la lengua en la que este filósofo escribió. Probablemente era esclavo de nacimiento y vivió parte de su vida en Roma como esclavo de un cruel secretario de Nerón (cruel por lo que el propio Epicteto cuenta…). Estudió filosofía en la capital del Imperio, pero tuvo que exiliarse (en el año 93) cuando el emperador Domiciano expulsó a los filósofos (los filósofos siempre han sido muy peligrosos y los estoicos en particular fueron perseguidos por Vespasiano y Domiciano, ya antes Nerón mandó matar a Séneca). Así que Epicteto se instaló en Nicópolis, al oeste de Grecia, junto a la costa del mar Jónico. La ciudad, fundada por Augusto para conmemorar su victoria en la importante batalla naval de Accio frente a Marco Antonio, era uno de los puertos más frecuentados por las naves que hacían la ruta entre Italia y Grecia. Podría haber vuelto a la capital con Trajano o Adriano, que favorecieron las escuelas filosóficas, pero prefirió quedarse en esta ciudad griega, en la que murió en el año 135.

Vivió el final de la turbulenta época de Nerón. Mientras se dedicaba a la filosofía estoica, fueron emperadores Vespasiano, Tito, Domiciano y Nerva, y su plenitud la alcanzó en uno de los momentos más brillantes del mundo romano, el gobierno de los que Maquiavelo llamó «los cinco buenos emperadores». En realidad, Epicteto vivió

durante el gobierno de dos de ellos: Trajano y Adriano. El gran historiador británico Edward Gibbon escribió que esta fue la época más feliz de la historia de la humanidad (lo dijo en su monumental *Historia y decadencia del Imperio romano*, en 1789, cosa que para entonces seguramente era cierta).

En Nicópolis fundó su propia academia de filosofía, a la que acudían los hijos de las mejores familias de Roma. Uno de ellos fue Flavio Arriano, que llegó a ser un importante historiador bajo el gobierno de Adriano y que se encargó de conservar por escrito las enseñanzas del maestro estoico. De Arriano se han conservado dos obras, las llamadas *Disertaciones*, unas trescientas cincuenta páginas en la edición de la editorial Gredos, y el *Manual* de Epicteto, que tiene unas cuarenta páginas. Porque Epitecto, como Sócrates, no dejó nada publicado. Así que menos mal que Arriano tomaba apuntes de lo que enseñaba…, si no, nos habríamos quedado sin el testimonio de uno de los principales pensadores del mundo clásico.

Epicteto, más que sobre filosofía, enseña sobre ética, e insiste siempre en el carácter práctico de la moral. Para él no se trata de desterrar la emoción de la vida, sino de desterrar las emociones negativas. Frente a la idea de que los estoicos no experimentan emociones, este ciudadano romano, *romanus civis*, que vive a caballo entre los siglos I y II d. C., es un optimista de la vida que defiende el disfrute de los placeres de la existencia, pero sin ser esclavos de estos placeres. Escribe:

> Libre es quien se controla a sí mismo.
> La felicidad no consiste en adquirir y gozar, sino en no desear nada, la felicidad consiste en ser libre.

Nuestro Calderón tituló *El gran teatro del mundo*. Epicteto escribe que la vida es un teatro:

> Recuerda que eres actor de un drama, con el papel que quiera el director, si quiere uno corto, corto; si quiere uno largo, largo; si quiere que representes a un pobre, represéntalo con nobleza. Eso lo es tuyo, representar bien el papel que te ha sido dado en la vida.

Epicteto defiende que asumamos la muerte como algo presente en nuestras vidas, pero que no vivamos angustiados por ella:

> No hay que tener miedo de la pobreza ni de la muerte. Hay que tener miedo del propio miedo.

Como siglos después escribiría Vargas Llosa, «hay que vivir como si fuéramos inmortales, pero sabiendo que somos mortales».

Para este filósofo romano que escribió en griego, la filosofía debía tener una finalidad práctica. La filosofía no estaba para ser contemplada, sino para ser vivida, para ser desarrollada. Epicteto, como los estoicos, nos enseña que una vida sepultada por emociones negativas (la ira, la ansiedad, el miedo, la tristeza o la envidia) no será una buena vida, y entonces escribe su *Manual*, que es un manual de autoayuda pero de hace mil ochocientos años (como dice el periodista Félix Madero, todos los libros son de autoayuda).

Epicteto fue discípulo en Roma de uno de los estoicos más importantes, Musonio Rufo, nacido en Italia en el siglo I d. C., que defiende que quien viva de acuerdo con los principios estoicos tendrá «una disposición alegre y una alegría serena». La serenidad… Esta es una de las claves de Epicteto, pero no la serenidad por haber tomado un tranquilizante, no, no… Los estoicos no defendían apartarse del mundo, sino implicarse y trabajar para hacer del mundo un lugar mejor. Hay un momento en el que Epicteto defiende que tenemos que concentrar nuestras energías en las cosas que podemos cambiar:

> Debemos hacer lo mejor con las cosas que están en nuestro poder y tomar el resto como las presenta la naturaleza.

En esto, sin duda, se basa la llamada «oración de la serenidad» que se atribuye al estadounidense Reinhold Niebuhr en el siglo XX:

> Dame serenidad para aceptar todo lo que no puedo cambiar, valor para cambiar lo que soy capaz de cambiar, y sabiduría para entender la diferencia.



Epicteto considera también importante que colaboremos y ayudemos a los demás seres humanos. Comprometidos, valientes, moderados, razonables y autodisciplinados. Uno de sus argumentos principales es que tenemos una tendencia a preocuparnos y a concentrar nuestras energías precisamente en aquellas cosas que no podemos controlar.

Creo que no hay nada de más actualidad que cuando Epicteto explica que la felicidad es vivir libre y sereno, ajeno a la agitación. ¿No deberíamos recordar sus enseñanzas en nuestro agitado mundo, esclavos como somos de la inmediatez y del consumo?

Epicteto defiende que para ser feliz solo hay un camino: no preocuparse por lo que no depende de nosotros. En su época fue toda una referencia. Si hubiera habido redes, habría sido un *influencer*, un *youtuber*. Y su influencia posterior ha sido impresionante: fue un auténtico *best-seller* en los siglos XVI y XVII en toda Europa. En España, uno de nuestros grandes humanistas, el Brocense, lo tradujo en 1600 en una edición que fue todo un éxito editorial. Quevedo lo tradujo también en 1635…, bueno, lo tradujo y lo amplió, porque para él «es privilegio, si no obligación del traductor la de mejorar el original». Quevedo se sintió atraído e influido por Epicteto y Séneca. Como él mismo dice: «Yo tengo afición a los estoicos, uso su doctrina como guía en las dudas, por consuelo en los trabajos, por defensa en las persecuciones, que tanto he sufrido en mi vida. Yo he tenido a Epicteto y Séneca por estudio continuo». Está también presente en una las grandes obras de nuestra literatura, *El gran teatro del mundo*, de Calderón de la Barca.

De Epicteto a Tom Wolfe. Sí, sí… En la novela *Todo un hombre*, de Wolfe, publicada en 1998, el personaje llamado Conrad Hensley es una excelente persona y un humilde trabajador de una de las empresas del protagonista, Charlie Croker. Hensley descubre la filosofía estoica de Epicteto que le sirve de salvavidas frente al despido y a una equivocación que le lleva a la prisión.

Y de Epicteto a Marian Rojas Estapé, que en 2018 publicó *Cómo hacer que te pasen cosas buenas*, un libro extraordinario que nos enseña también qué hay que hacer para ser felices. Al disfrutar con el libro de Marian pensaba que Epicteto hace dos mil años escribió también un *Manual* sobre «cómo hacer que te pasen cosas buenas».

Una mujer libre
(*Poemas,* de Sulpicia)

Estamos ante algo excepcional en la historia de la literatura: los únicos versos escritos por una mujer en la Roma clásica que han llegado hasta nosotros. Se llamaba Sulpicia, y es la única poeta romana de la que se ha conservado su obra. ¿De qué escribe Sulpicia? En una época dominada por hombres —¿qué época no lo ha sido y no lo es?—, esta joven romana de buena familia le pide disculpas a su amante, llamado Cerinto, por haber disimulado su pasión sexual la noche anterior y por haberlo dejado solo en la cama. Se dice a sí misma que no lo volverá a hacer, pues ¡vaya oportunidad de disfrutar del sexo ha dejado pasar!:

> Que no sea para ti, luz mía, una ardiente zozobra como creo que lo fui hace unos pocos días.
> Si he cometido, insensata, en mi juventud algún error del que confiese no estar más arrepentida, es que anoche te dejé solo en la cama, con la intención de fingir toda mi honda pasión.

Sí, estos son algunos de los versos de Sulpicia. ¿Así que hablamos de una mujer que escribe en el mundo romano? ¡Pero si en los manuales solo aparecen hombres! Y, además, ¿una mujer hablando de sexo y reivindicando la pasión amorosa, lamentándose de no haber aprovechado la noche anterior? Si esta vida es un suspiro —nos dice Sulpicia—, disfrutemos del sexo y vivamos intensamente.

Se han conservado solo seis poemas de Sulpicia, un total de cuarenta versos.

La historia de la transmisión de su obra poética es un reflejo de la historia de las mujeres durante miles de años, porque sus poemas han llegado «disimulados», «encubiertos», «ocultos», atribuidos a otro poeta que formaba parte del círculo del gran poeta Tibulo, del siglo I a. C. Los versos forman parte de lo que se ha llamado el *Corpus Tibullianum*, es decir, poemas de amor de diversos autores que la tradición atribuyó a Tibulo aun sabiendo que no lo eran. Después de minuciosos estudios filológicos, los especialistas coinciden en que esos seis poemas son obra de Sulpicia.

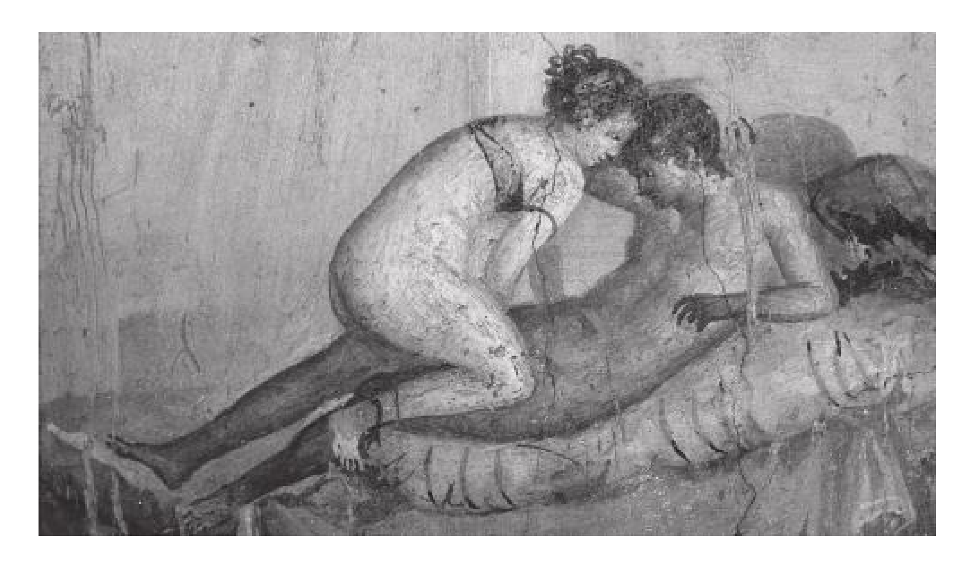
Ya se sabe que, durante miles de años, las mujeres que leían —y no digamos las que escribían— eran peligrosas (es el título de un

estudio de Stepan Bollman, de 2006, *Las mujeres que leen son peligrosas*). Una buena muestra del papel de las mujeres en la historia es el hecho de que, como digo, los versos de Sulpicia fueron atribuidos a otro poeta, a un hombre. De lo contrario, quizá ni siquiera hubieran llegado hasta nosotros… En un mundo dominado por los hombres, ¿acaso escribían y publicaban las mujeres? ¡Sí! No solo existió la grandísima Safo de Lesbos; ya en la Grecia clásica había un canon, es decir, un listado de las mejores poetas líricas griegas. Había uno de nueve autores y otro de otras tantas autoras, que podemos leer en un epigrama de un poeta del I d. C. llamado Antípatro de Tesalónica, que elogia —¡y de qué manera!— a estas poetas, a las que compara con las nueve musas. Las menciona una a una: Praxila, Mero, Ánite (a la que llama «Homero femenino»), Safo, «ornato de las lesbias de hermosas trenzas», Erina, Corina —sí, sí, Corina—, Nóside y Mirtis. Dice Antípatro de ellas:

> Mujeres de divina lengua,
> autoras todas de inmortales páginas,
> nueve musas engendró el gran Urano,
> y a estas nueve la Tierra, para eterno disfrute de los mortales.

Esto respecto a las poetas griegas. Pero ¿y las romanas? ¿Acaso no hubo mujeres que escribieron en latín? ¡Sí! Sulpicia no fue la única; sabemos que hubo otras que escribieron en verso y en prosa en la Roma clásica. Sus nombres están recogidos en la magnífica obra de Aurora Luque titulada *No solo hilaron lana*. ¡Qué bueno! *No solo hilaron lana*, un título que lo dice todo (no todas hicieron como Penélope). Y ahí está nuestra poeta, en un mundo dominado por hombres, como ha sucedido durante miles de años (y aunque hemos avanzado, lo que nos queda…). Pero en ese mundo dominado por hombres las mujeres también escribieron y publicaron. Insisto: Sulpicia no fue la única. También estuvo Cornificia, en época de Catulo, seguramente perteneciente a su grupo poético; Hostia, en el siglo I a. C., alabada por Propercio —¡casi nada!—, y otra Sulpicia, del siglo I d. C., autora de poemas eróticos. Las hay también que escribieron en prosa, como Cornelia, la madre de los Gracos (en el siglo II a. C.), autora de varias cartas de las que se han conservado dos fragmentos, y oradoras como Hortensia, Mesia o Carfania, en el siglo I a. C., aunque no se ha conservado ni una línea de sus discursos. La madre de Nerón, Julia Agripina, que fue asesinada por su hijo, escribió una autobiografía, como nos cuentan Plinio el Viejo y Tácito. Como dice Irene Vallejo en su delicioso *El infinito en un junco*, esos textos han llegado hasta nosotros «hechos añicos, y al seguir el rastro de sus huellas borradas,

tanteamos un paisaje de sombras donde ya solo es posible conversar con los ecos».



Fresco de dos amantes en la Casa del Centenario, Pompeya.

Me llama la atención una poeta llamada Memia Timotoe, que escribió en el siglo III a. C., lo que demuestra, como defiende Aurora Luque, que desde los comienzos fundacionales de la literatura latina hubo mujeres, aunque de ninguna se haya conservado su obra. ¡De ninguna! Solo de Sulpicia: estos seis poemas y estos cuarenta versos… ¡Y solo porque fueron atribuidos a un hombre!

Pero ¿quién es Sulpicia? Ella misma lo explica en uno de sus poemas. Es la hija del orador Servicio Sulpicio Rufo y de Valeria, hermana de Mesala Corvino, que no tiene nada que ver el personaje de *Ben-Hur*. Este Mesala es un personaje clave en el comienzo del Imperio de Augusto y fue uno de los más famosos generales y políticos romanos del siglo I a. C. Después de que Roma se hubiera desangrado en las guerras civiles, Augusto logró la paz, instauró el Imperio, y es justo en ese momento cuando vive y escribe Sulpicia.

Su tío fue también protector de escritores, uno de los más importantes de la época. Tuvo bajo su cuidado a Ovidio, a Tibulo y, ¡cómo no!, a su sobrina, de quien se hizo cargo después de la muerte de su padre, en torno al 58 a. C. La introdujo en el círculo literario que él mismo patrocinaba y en el que leyó sus propios poemas. ¿Nos imaginamos a Sulpicia junto a Ovidio, a Tibulo y al propio Mesala (que también fue escritor, aunque nada se ha conservado) leyéndose unos a otros sus poemas?

Como bien señalan Juan Luis Arcaz y Ángel Ramírez de Verger,

en su monumental edición bilingüe de Tibulo y Sulpicia, los versos de esta no son convencionales. Nuestra poeta —afirman— se entrega a la poesía amorosa desde una perspectiva completamente personal y sin comparación posible con los demás autores de este género.

Sus poemas son un soplo de aire fresco. Frente a los clichés literarios de otros poetas, los versos de Sulpicia revelan el día a día de sus sentimientos. En la primera de sus elegías confiesa sin tapujos su amor por el joven Cerinto, la alegría de haberse enamorado y de haber consumado su amor. Escribe (sigo la traducción de Arturo Soler en editorial Gredos):

> Al final ha llegado Amor de una forma que me resulta más vergonzoso haberlo ocultado que haberlo descubierto a alguien. Venus lo trajo y lo depositó en mi regazo. Que cuente mis goces de amante quien no haya tenido los suyos.

Y sigue explicando que no le importa que su relación se conozca, proclamando su felicidad por haber cometido lo que muchos considerarán una falta, pero que a ella le hace feliz:

> No es mi deseo enviar nada escrito en cartas selladas, no lo vaya a leer alguien antes que mi amante, pero me agrada mi error, no soporto fingir por el qué dirán, que digan de mí que hemos sido dignos uno del otro.

¡Esto es buenísimo! *La dignidad es que estemos juntos, que podamos amarnos*… Eso es la dignidad, no lo que murmuren los demás. La dignidad es amarse. Siglos después, un tal Agustín, originario de una ciudad del norte de África llamada Hipona escribirá: *Dílige et quod vis fac;* es decir, «Ama y haz lo que quieras». Ya le podían haber hecho caso los severos guardianes de la moral.

En otro poema, Sulpicia está enferma y le pregunta a Cerinto si piensa en ella tanto como para desear su recuperación. De nada le valdría recuperarse si a su amado le da igual:

> ¡Ay! Yo no desearía vencer mis tristes dolores de otro modo que si pienso que tú lo quieres también. ¿Qué importa el que acabe por fin con mis males si tú puedes soportar mi dolor con un corazón insensible?

Claro, porque el amor es lo que le da sentido a la vida… En otro poema se queja Sulpicia de que no va a poder celebrar el cumpleaños de Cerinto con él porque su tío Mesala la ha enviado al campo. No aprueba la relación de su sobrina y esta se queja de que no le deja tomar sus propias decisiones:

> Se presenta un cumpleaños tedioso, que tendré que pasar triste en el

> tedioso campo, y sin Cerinto. ¿Qué hay más agradable que la ciudad? (*Dulcius urbe quid est?*) Mesala, te preocupas demasiado por mí, no siempre viene bien viajar. Apartada dejo mi alma y mis sentidos, mientras permitas que no esté a mi gusto.

Pero, finalmente, el viaje se cancela y Sulpicia puede estar con su amado y celebrar con él su cumpleaños:

> ¿Sabes que el funesto viaje se ha cancelado gracias al deseo de tu amada? Ya puedo estar en Roma en tu cumpleaños. Celebremos nosotros ese día de fiesta que te ha llegado de forma casual.

La de Sulpicia es una voz femenina propia, sensible y apasionada. Hay en ella una doble rebeldía: la de escribir y la de hacerlo mostrando sus sentimientos y reivindicando que no hay jerarquías. Frente a los lamentos llenos de tópicos literarios de la mayoría de los poetas amorosos —llamados elegíacos—, para la poeta romana la relación es entre dos personas que comparten sentimientos, que disfrutan del sexo y que se tratan como iguales. Dos personas que se aman sin tapujos y sin cortapisas. Eso es una novedad extraordinaria, y no solo para la época. A la humanidad le ha costado dos mil años asumir y reivindicar el punto de vista de Sulpicia como una mujer libre y dueña de sus sentimientos. Bueno, hay muchos que aún no lo han asumido.

Para Sulpicia no hay nada más digno que su relación amorosa: «No soporto fingir por el qué dirán; que digan que somos dignos de nuestro amor». ¿Hay algo más moderno que esto? Reivindica su derecho al amor, al placer, al sexo. Sulpicia, hace más de dos mil años, una mujer libre.

YO TAMBIÉN SOY BERLINÉS
(*El sueño de Escipión,* de Cicerón)

> ¡Ejercita tú el alma en las actividades más nobles! Y las más nobles corresponden a los desvelos por la salvación de la patria.
>
> El alma que se ha ocupado y se ha ejercitado en ellas volará con mayor rapidez hacia la región del cielo donde tiene su sede, su mansión. Y lo hará más deprisa si, durante el tiempo que está encerrada en el cuerpo, se eleva más alto, y contemplando todo lo que hay en el exterior, se abstrae lo más posible del cuerpo. En cambio, las almas de los que se entregaron a los placeres del cuerpo y acabaron siendo sus servidores, sus esclavos, por el impulso de los instintos dóciles a los placeres, han violado las leyes humanas y divinas, esas almas, una vez separadas del cuerpo, vagarán alrededor de la Tierra, pero no regresarán a su sede celestial hasta después de muchos siglos de tormento.

Este texto no es de un autor cristiano; de hecho, se escribió cincuenta y cuatro años antes del nacimiento de Cristo, cuando los dioses romanos, estos que ahora llamamos «paganos», gozaban de una salud extraordinaria. En ese momento histórico, en el año 54 a. C., uno de los grandes personajes de la Roma clásica —bueno, de la humanidad—, Marco Tulio Cicerón, escribió este pequeño diálogo, conocido como *El sueño de Escipión*, donde, más allá de las religiones y de las doctrinas y de los dioses que siglos después provocarán tantas guerras y muertes, nos habla de la trascendencia y de la inmortalidad del alma.

El diálogo es, en realidad, una parte, la final (el epílogo), de una obrita de Cicerón que no se ha conservado íntegra, titulada *Sobre la República* (o *Sobre el Estado*). Cuando la escribe, Cicerón ya ha sido cónsul (en 63 a. C.), ha acabado con el intento de golpe de Estado de Catilina, ha tenido que salir al exilio (¡él, que siempre defendió la República!) y ha vuelto a Roma, aunque sin un papel tan relevante como el que tuvo. Cicerón, cada vez más consciente de que no puede cambiar el rumbo de una República que se va acercando a su fin (aún no habían llegado ni César ni Marco Antonio ni Augusto), escribe este tratado en el que reivindica un modelo de ciudadano para la democracia. Escribe:

> Para que te esfuerces con mayor afán en la defensa del Estado, ten en cuenta esto, todos aquellos que han salvado la patria y han contribuido a

> engrandecerla tienen, sin duda, un lugar determinado en el cielo, donde pueden gozar felices de una vida eterna.

Que el gran Cicerón publicara una obra sobre el modelo de Estado y, en general, sobre política, levantaba mucha expectación. El autor distanció su reflexión, no la planteó en su presente, sino en el pasado. Una reflexión que tiene forma de diálogo entre dos grandes de la historia de Roma, dos figuras de dos generaciones previas muy queridas y admiradas por los romanos: Publio Escipión, destructor de Cartago, la gran enemiga de Roma, conocido por ello como Escipión el Africano; y el venerable Cayo Lelio, político (fue cónsul en 190 a. C.) y militar, gran amigo de Escipión, al que acompañó en la campaña de Hispania y en la victoria sobre Cartago.

Cicerón ambienta el diálogo en el año 129 a. C. Escipión ya ha sido cónsul en dos ocasiones, ha regresado victorioso de Cartago y Numancia, y relata a sus invitados un sueño que dice haber tenido veinte años atrás.

Llama la atención el hecho de que, para Cicerón, lo que realmente importa cuando se trata de hablar del Estado no es la forma de gobierno, la estructura política, sino la virtud de los hombres que se dedican a gobernar. Más que una reflexión sobre el mejor gobierno posible, es una reflexión sobre el *optimus civis*, es decir, el «perfecto ciudadano». Cicerón resalta lo insignificante e inútil que es la gloria por la que los humanos se ufanan, señala la vanidad de los bienes terrenales y la fragilidad del género humano en comparación con las excelencias de ese lugar en el que se encuentran todos los alicientes para los hombres virtuosos que perseveran con tesón en la defensa de su patria. Cicerón defiende la primacía del hombre de acción sobre el teórico, como señala Jordi Raventós en su introducción a la obra: «Este libro es una muestra perfecta de la visión del mundo por los romanos: Cicerón defiende la práctica política, no solo la teoría de los griegos, sino la práctica; defiende a la persona de acción que lleva a cabo el ideal teórico. La pragmática romana y la teoría griega».

Escribe Cicerón:

> Recuerda que tú no eres mortal, sino que lo es tu cuerpo, pues tú no eres el que muestra el cuerpo, sino que cada uno es la mente que lleva en sí, no esa figura que se puede señalar con el dedo. Si realmente existe un dios, tu eres dios, el que mueve el cuerpo que le ha sido asignado. Y de la misma manera que el propio dios eterno mueve un mundo en parte mortal, así también el alma mueve un cuerpo perecedero.

Pues sí, antes de todos los demás cielos —del de los cristianos o del de los musulmanes—, Cicerón habla de un cielo al que van las

almas de quienes han vivido virtuosamente en beneficio de la comunidad.

El resto de la obra en la que se inserta el diálogo, es decir, el tratado *Sobre la República*, que ya hemos dicho que se conserva de forma fragmentaria, lo descubrió en 1819 el cardenal Angelo Mai, que era director de la Biblioteca Vaticana. Por casualidad encontró un códice en el que, por debajo de un texto de san Agustín —había sido raspado, pero aún podía leerse—, se hallaba el *De republica* de Cicerón. Esto es lo que se llama un palimpsesto, es decir, «vuelto a escribir». Así, de forma milagrosa, nos han llegado tantas veces los textos clásicos.

Desde la Antigüedad, *El sueño de Escipión* fue copiado en numerosos manuscritos, sobre todo en la Edad Media, porque les venía genial que nada más y nada menos que Cicerón hablase de cómo trascender los límites humanos. Para san Agustín, *El sueño* era una obra imprescindible. En el Renacimiento, a finales del siglo XV, el gran Erasmo hablaba de un Cicerón «por supuesto cristiano», en un intento de asimilar el modelo ético y estético de los clásicos a la fe cristiana, cuando en realidad Cicerón es un siglo anterior a Jesucristo. A comienzos del siglo XVI, uno de los grandes pintores del Renacimiento, Rafael, pintó un óleo titulado *El sueño de Escipión* —se conserva en la National Gallery, en Londres—, como tributo de homenaje y admiración al texto de Cicerón.



Discurso de Kennedy en Berlín en 1963.

Nuestro gran humanista Juan Luis Vives lo tenía como una de sus obras de cabecera. El mismísimo Mozart le dedicó una ópera en 1772, en una muestra de la fascinación que este diálogo ha despertado

durante siglos en las generaciones humanas.

El 26 de junio de 1963, John F. Kennedy —cinco meses antes de su asesinato en Dallas— pronunció uno de sus más famosos discursos en la parte libre de Berlín, una ciudad rodeada por el llamado «muro de la vergüenza», construido dos años antes por el régimen comunista para evitar que los ciudadanos de la Alemania comunista pasaran a la Alemania libre (entonces el país estaba dividido en dos partes: una con un régimen comunista —paradójicamente llamada República Democrática Alemana—, y otra, la parte occidental, con un régimen libre y democrático, llamada República Federal Alemana). Allí, ante de miles de berlineses y retransmitido por televisión y radio para todo el mundo, Kennedy hizo una encendida defensa de la democracia y la libertad. Comenzaba pronunciando una frase en latín:

> Hace dos mil años, no existía mayor orgullo que decir *civis romanus sum* («soy un ciudadano romano»). Hoy, en el mundo de la libertad, no hay mayor orgullo que poder decir *Ich bin ein Berliner* (soy berlinés).

Y después de relatar la falta de libertad de los pueblos sometidos a los regímenes comunistas, terminaba así:

> La libertad es indivisible y cuando un hombre es esclavizado, nadie es libre. Cuando todos sean libres, entonces podremos dirigirnos hacia ese día en que esta ciudad será unida en una sola, y este país y este gran continente que es Europa se unirán en un único globo, lleno de paz y esperanza. Cuando ese día llegue por fin, que lo hará, la gente del Berlín Oeste podrá sentir una sobria satisfacción por el hecho de que ellos estuvieron en primera línea durante casi dos décadas.
>
> Todos los hombres libres, vivan donde vivan, son ciudadanos de Berlín. Y por tanto, como hombre libre, yo digo con orgullo las palabras *Ich bin ein Berliner*.

Dos mil cien años después de Cicerón, Kennedy adaptaba a la realidad política contemporánea la idea ciceroniana del buen ciudadano que defiende la libertad y los asuntos comunes decididos entre todos, la *res publica*, cuando pronunció el célebre «yo también soy berlinés».

SIETE NOVIAS PARA SIETE HERMANOS

(*Historia de Roma*, libro I, de Tito Livio)

Rea Silvia, a la que su tío había obligado a profesar como sacerdotisa de Vesta, y por tanto a permanecer virgen, tuvo gemelos víctima de una violación, un parto doble. Su tío, el cruel rey Amulio, que había desbancado al padre de Rea Silvia, que era el rey legítimo de la ciudad llamada Alba, la apresó y metió en prisión y ordenó que a los niños los arrojaran a la corriente del río.

> Por una casualidad, milagrosamente, el Tíber se había desbordado por encima de sus orillas en suaves estanques, lo que no permitía el acceso hasta el cauce normal de la corriente, donde los niños podrían ahogarse aunque el agua estuviera en calma. Así que, creyendo cumplir la orden del rey, abandonaron a los niños en la charca más cercana. Una loba sedienta, que había salido de los montes circundantes para calmar la sed, atraída por el llanto infantil, ofreció sus ubres a los niños tan mansamente que el ganadero Fáustulo, dicen que se llamaba, la encontró lamiéndolos con la lengua. Este los llevó a su majada y se los entregó a su esposa, Laurentia, para que los criase. Laurentia prostituía su cuerpo y por eso era llamada «loba». Algunos creen que este hecho dio lugar a la leyenda maravillosa. Este fue su nacimiento y crianza.

¿Quién no ha visto a la famosa loba con los dos bebes mamando de ella? Es el símbolo de Roma y una de las imágenes más universales. La leyenda de la loba que salva a los gemelos Rómulo y Remo, y los amamanta, la cuenta así uno de los grandes historiadores, no ya del mundo clásico sino de la cultura occidental, Tito Livio.

Cuando los pequeños crecen, acaban con Amulio y restituyen a su abuelo Númitor como rey de Alba. Cuenta Tito Livio que después quisieron fundar una ciudad en el lugar en el que habían sido abandonados y criados. Sin embargo,

> … pronto interfirió en estos proyectos un mal ancestral, la ambición de poder, que dio lugar a una desdichada rivalidad entre los hermanos. Como eran gemelos, y no se podía usar el derecho de primogenitura para dar nombre a la nueva ciudad y elegir al que mandase, cada uno eligió un lugar para establecerse. Rómulo marcó los límites de la que fundó con un arado, a falta de muralla, y dijo que nadie podía traspasar ese límite. Remo, para burlarse de Rómulo, lo saltó, y este airado lo mató a la vez que lo increpaba diciendo: «Igual, en adelante cualquier otro que salte mis murallas».

> Rómulo se hizo único dueño del poder y la ciudad que había fundado recibió el nombre de su fundador, Roma.

Pero ¿quién era Tito Livio? Es curioso que tengamos tan pocos datos de un historiador. De hecho, se le ha llamado el «historiador sin historia». Sabemos que nació en Padua, en el norte de Italia, en el año 54 a. C., pero pronto se marchó a Roma, donde vivió el final de la República, los triunviratos, las guerras civiles y el comienzo del Imperio con Augusto, que se cargó la democracia cambiándola por la paz. Aunque vivió y estudio allí, no hizo vida política en la capital; de hecho, durante cuarenta años escribió en su Padua natal, cerca de Venecia, en una región que los romanos llamaban la «Galia Cisalpina», incorporada a la Italia romana bastante tarde, en 42 a. C. Murió a los setenta y dos años de edad, hacia el 17 d. C., por lo que fue compañero de generación de Augusto, Horacio, Ovidio, Tibulo y Agripa —casi nada—, y un poco más joven que Virgilio y Mecenas.

Ser de Padua, sin duda, imprimía carácter, y el ambiente austero de esta ciudad debió de marcar la personalidad independiente y conservadora de nuestro autor.

Escribió su *Historia de Roma desde su fundación* en nada más y nada menos que ciento cuarenta y dos libros. El título en latín es *Ab urbe condita*, es decir, «Desde la fundación de la ciudad», que tuvo lugar en 753 a. C. por Rómulo. La obra narra lo sucedido en Roma hasta la muerte de Druso, el hermano del emperador Tiberio, en el año 9 a. C.

Roma era la ciudad por excelencia y no había que especificar que está hablando de ella (la bendición papal sigue siendo *urbi et orbi*, para Roma y para el resto del mundo). De hecho, hasta que la cultura cristiana marcó como fecha de cómputo de los años el nacimiento de Cristo, estos se contaban desde la fundación de Roma —es decir, Jesús nació en el 753 desde la fundación de Roma, *ab urbe condita*—.

Los ciento cuarenta y dos libros se distribuyen en grupos de diez, pero solo nos han llegado treinta y cinco (del 1 al 10 y del 21 al 45), y no completos, otra muestra más de que leemos a los clásicos de chiripa, pero sabemos de qué iban los demás, porque se hicieron resúmenes de todos, las llamadas «períocas», que era lo que más leía la gente.

La *Historia* de Tito Livio no es una relación monótona de hechos o un anuario, sino que incluye relatos, escenas dramáticas y discursos. La suya es una historia fresca y ágil: habla de política, de economía, de religión, de cuestiones internas del Estado romano, pero también de política exterior, de guerras, de diplomacia y de comercio exterior.

El período que trata Tito Livio va, como ya hemos dicho, desde la

fundación de Roma por Rómulo, las historias de los reyes —lo primero que hubo en Roma fue una monarquía, de 753 a 510 a. C.—, los años de la República, el asalto e incendio de Roma por los galos, su liberación, el esplendor de la democracia republicana…, hasta la expansión imparable del gran Imperio de la Historia, un imperio que es, como escribió Borges, «todos los imperios». De alguna manera, miles de años después seguimos siendo romanos.

Además —y esta es una de las claves de su importancia—, Tito Livio se pregunta por las causas de la grandeza de Roma, y las busca en la moral de los romanos. Señala con contundencia el papel terrible de la corrupción política en el declive de la democracia, una corrupción que da origen a los populismos que acaban con ella —¿nos suena?, ¿hemos aprendido algo de los clásicos miles de años después?, ¿no nos damos cuenta de que la corrupción es la termita del edificio de la democracia?—.

Aunque Tito Livio vive el comienzo del gobierno de Augusto, sigue defendiendo los valores republicanos, algo que el emperador le reprochaba cordialmente. Pero, más allá de una posición política concreta, Tito Livio propugna principalmente su amor por Roma, propagando una imagen de grandeza que se extiende por todos los territorios que los romanos se iban anexionando, y fomentando el deseo de ser ciudadano romano.

> ¿Haré algo que merezca la pena si narro la historia del pueblo romano desde el principio de la ciudad? Ni estoy seguro, ni, aunque lo estuviera, osaría proclamarlo. Pero en cualquier caso será una satisfacción haber contribuido yo también en la medida de mis posibilidades a la memoria del primer pueblo del mundo. La tarea es además muy laboriosa, porque el Estado romano se remonta a más de setecientos años, y desde muy modestos principios, ha crecido hasta sufrir bajo el peso de su propia grandeza.
>
> No ha habido nunca un estado más grande, ni más puro, ni más rico en buenos ejemplos que el romano.

El mensaje de la leyenda de Rómulo y Remo amamantados por una loba que cuenta Tito Livio es brutal. Hay que tener en cuenta que, en latín, *lupa* significa «loba» y también «puta», y ha quedado como el origen de una de las denominaciones de esos lugares de vergüenza, de explotación y trata de mujeres que son los prostíbulos, los puticlubs, o los *lupanares*… Pues bien, el mensaje de la historia es que dos desheredados, dos abandonados por la sociedad, hijos de una monja violada, amamantados por una loba —que, repito, también significa «puta»— y criados después por una prostituta, fundan la ciudad que dará lugar al Imperio más grande de la Historia, la ciudad por

excelencia, *urbs*, *Roma*. Es decir, de dos excluidos por la sociedad surge lo más grande.

Y otro mensaje: la ciudad nace con una violencia terrible entre los dos hermanos: de hecho, uno mata al otro, como el relato de Caín y Abel del Viejo Testamento. Estamos ante la violencia como origen de las cosas, y por eso hay que educar a los humanos, y por eso, para evitar la violencia, necesitamos los valores morales y las leyes. Frente al mito del buen salvaje (¡cuánto daño ha hecho Rousseau!), la civilización, la educación y las leyes están para evitar la violencia de las personas. Tito Livio escribe:

> Una vez realizadas ritualmente las ceremonias religiosas y convocada a asamblea la población, estableció las leyes, porque solo a través de lazos jurídicos podían cohesionarse los hombres y mujeres como un solo pueblo.

Como bien señala Ángel Sierra de Cózar en su introducción a Titio Livio en la editorial Gredos, el historiador reivindica los valores de los fundadores de Roma. Los cito en latín, porque no hace falta traducir: *pietas*, *virtus*, *iustitia*, *clementia*, *libertas*, *concordia*, *moderatio*, *modestia* y *disciplina* (hablamos latín aunque no nos demos cuenta). Estos son los principios que, desde los orígenes, guiaron al pueblo romano y los que hicieron grande a Roma. Dicho de otro modo: Tito Livio reivindica el valor de la historia para el presente:

> Lo que el conocimiento de la historia tiene de particularmente sano y provechoso es el captar las lecciones de toda clase de ejemplos que aparecen a la luz de la obra, y de ahí se ha asumir lo imitable para el individuo y para la nación, de ahí también lo que se debe evitar, vergonzoso por sus orígenes o sus resultados.

«Mis noches están llenas de Virgilio», escribió Borges. Las mías están llenas también de Tito Livio. Leer al gran historiador romano es una de las pocas buenas costumbres que nos quedan. Lo tienes fácilmente localizable en las grandes editoriales, en ediciones asequibles, de bolsillo, y no hay biblioteca en la que no haya una traducción de la obra del gran historiador romano, como de todos los escritores que aparecen en este libro.

Tito Livio alcanzó ya en vida una fama descomunal. Desde todas las provincias del Imperio iban a conocerlo, y sus ideas y expresiones aparecen incluso en sus contemporáneos, como Ovidio o Virgilio. Petronio, Séneca y Tácito le rinden homenaje utilizando literalmente muchas de sus expresiones. Su *Historia* prácticamente se convirtió en la única «Historia» de la República romana; lástima que en la Edad Media se perdieran tantos textos clásicos, entre los cuales estaban

muchos de Tito Livio. En el Renacimiento se recuperaron varios de sus manuscritos y se convirtió en uno de los autores de moda. Los humanistas estaban entusiasmados con él. Desde la invención de la imprenta se hicieron cientos de ediciones de su obra, e incluso Maquiavelo se basa en el historiador romano para desarrollar su pensamiento político. Para la Revolución francesa, Tito Livio fue un autor de referencia por su defensa de la libertad y de la República.

Tito Livio escribió historias que han pasado a formar parte de la cultura de la humanidad: el descubrimiento en las aguas estancadas del Tíber de los gemelos que luego se llamarán Rómulo y Remo, la apoteosis de Rómulo, la muerte de Lucrecia y el fin de la monarquía en Roma, los elefantes de Aníbal, su invasión de Italia, las guerras contra Cartago, las historias de Sofonisba o Virginia…

Su manera de interpretar la historia ha influido en todos los historiadores posteriores, y los relatos que amenizan su obra han dado lugar a cientos de novelas, obras de teatro e incluso películas. Por ejemplo, la historia del rapto de las sabinas, que Tito Livio cuenta en el libro I:

> Roma era ya tan fuerte como los estados vecinos pero debido a la falta de mujeres, su grandeza estaba abocada a durar sola una generación, al no tener en sí posibilidad de perpetuarse ni existir matrimonios con los pueblos del entorno. Entonces, por consejo del Senado, Rómulo envió una legación a los pueblos de alrededor a presentar una petición de alianza y de enlaces matrimoniales con el nuevo pueblo.

Pero la delegación no fue escuchada favorablemente, dice Tito Livio, y entonces «la juventud romana tomó a mal este desaire y la situación comenzó a apuntar claramente hacia una salida violenta». ¿Qué hace Rómulo? Organiza unos juegos deportivos e invita a las poblaciones vecinas. De los sabinos «acudió la población en masa, mujeres e hijos incluidos». A una señal dada, los jóvenes romanos «se lanzan a raptar a las jóvenes sabinas. La mayoría de ellas fueron cogidas al azar». Y sigue:

> Desbaratado el espectáculo por el pánico, los padres de las doncellas escapan entristecidos, quejándose de la violación de las leyes de la hospitalidad e invocando al dios a cuya fiesta y juegos habían acudido engañados por la apariencia del respaldo de las leyes de la religión y la humanidad.

Las sabinas raptadas, indignadas y atemorizadas, fueron recibiendo una a una la visita, de Rómulo que:

> Les hacía ver que lo ocurrido se debía al orgullo de sus padres, que habían

negado a unos vecinos la celebración de los enlaces matrimoniales. Y que ellas iban a ser sus esposas, iban a compartir todos sus bienes, su ciudadanía y lo que hay más querido para el género humano: los hijos. Que depusiesen ya su enfado y entregasen sus sentimientos a quienes el azar había entregado sus cuerpos.



Jacques-Louis David, *El rapto de las sabinas* (1799). Museo del Louvre, París.

¿El azar? ¡Vaya manipulación de los hechos! El azar no, ¡sino el rapto y la violencia! Rómulo podía intentar retorcer los acontecimientos, pero la violencia está, de nuevo, en el origen de Roma. A los romanos no se les ponía nada por delante.

Para consolarlas, Rómulo les dice a las sabinas que iban a tener unos maridos aún mejores de lo habitual porque, «además de cumplir sus deberes específicos, cada uno de ellos pondrían empeño en llenar la nostalgia por la falta de padres y de patria». Según Tito Livio, «los ánimos de las raptadas se habían ya aplacado mucho».

Repuestos de lo sucedido, los pueblos de los alrededores atacan Roma, pero de forma descoordinada, y son derrotados. Rómulo, a petición de «las raptadas, les concede la ciudadanía, de ese modo se consolidará la situación, con la reconciliación». Esto es algo que hará siempre Roma, lo que ahora se llama una fusión empresarial: conceder la ciudadanía y absorber pueblos y territorios.

Pero quedan los sabinos, que consiguen entrar en la ciudad, en

plena batalla. Cuenta Tito Livio:

> Las mujeres sabinas, por cuyo agravio se había originado la guerra, sueltos los cabellos y rasgadas las vestiduras, sobreponiéndose ante la desgracia, se atrevieron a lanzarse en medio de una nube de flechas, irrumpiendo de través, para separar a los contendientes y poner fin a su furor. Alternativamente suplicaban a sus padres y a sus maridos que no cometiesen la impiedad de mancharse con la sangre de un suegro o un yerno, que no mancillasen con un parricidio el fruto de sus entrañas, sus nietos unos, otros sus hijos.

Y las mujeres consiguen detener la batalla:

> El gesto emociona a los soldados y jefes. Se hace un silencio y una quietud súbita. Después, los jefes se adelantan a estipular una alianza. No solo establecen la paz, sino que integran los dos pueblos en uno solo. Forman un reino común, la base del poder para todos ellos la trasladan a Roma, que se vio así duplicada.

Casi dos mil años después, en 1954 Stanley Donen (director de *Cantando bajo la lluvia*, *Charada* o *Dos en la carretera*) dirige la película *Siete novias para siete hermanos*, basada en el relato *Las sabinas* del premio Pulitzer Stpehen Vincent Benet, que reescribe la leyenda narrada por Tito Livio. Por cierto, la película obtuvo el Oscar a la mejor banda sonora y tuvo otras cinco nominaciones. Los siete hermanos pelirrojos Pontipee, solteros, rudos leñadores, viven aislados de la civilización en una cabaña en las montañas de Oregón, en una época indeterminada, más o menos a mediados del siglo XIX. El mayor baja al pueblo más cercano y se casa con la dulce y bella Milly, a quien se lleva a vivir a la cabaña. Fascinados por la presencia femenina, los otros hermanos se plantean entonces secuestrar a otras seis jóvenes y llevárselas a vivir con ellos. Los familiares no pueden ir a rescatarlas porque se ha producido un alud en la montaña. El secuestro se convierte en amor y, cuando la nieve se derrite, las jóvenes ya no quieren regresar. Durante el invierno, Milly (la única casada) ha tenido un hijo y cuando llegan los familiares de las jóvenes, al escuchar el llanto del bebé, preguntan de quién es la criatura y cada una dice que es de ella. Al final todos se casan, con el visto bueno de los padres. ¡Quién le iba a decir al historiador de Padua que su obra iba a ser el argumento para una película musical y que iba a ganar un Oscar!

POLVO SERÁN, MAS POLVO ENAMORADO
(*Elegías,* de Propercio)

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;

mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

Para Dámaso Alonso, este soneto de Quevedo es el más hermoso de toda la poesía española. Quevedo viene a decir: «Sé que he de morir, cerrar los ojos, una sombra que apaga su luz y apaga sus afanes». El poeta dice que sabe que ha de cruzar las aguas tenebrosas y frías de la laguna Estigia, que separan el reino de los vivos y el de los muertos. No se llevará nada, ni riquezas, ni posesiones, ni joyas. Nada. Ya sabe que en el mundo de los muertos ni siquiera puedes tener recuerdos, pero la llama de su amor cruzará a nado y ni el agua fría podrá debilitar su fuego. Las partes de su cuerpo, las médulas de los huesos (en la época de Quevedo se pronunciaba medula) y las venas serán destruidas. El alma dejará el cuerpo, pero no el sentimiento amoroso. El cuerpo será con el tiempo ceniza, y solo el amor habrá dado sentido a la vida, porque «serán ceniza, polvo serán, mas polvo enamorado».

Fue Borges, en *Otras inquisiciones*, quien señaló que este memorable verso de la lengua española está basado en uno del poeta latino Propercio (*Elegías* I, 19):

Non adeo líuiter nostris puer haesti ocellis ut meus oblíto pulvis amóre vacet.
El niño Amor no se posó en mis ojos tan levemente
como para que mis cenizas estén libres de tu amor por haberlo olvidado.

¿Quién es Propercio? Sabemos poco de él, salvo que nació a mediados del siglo I a. C. en Assisium (Asís), en la región de la Umbría, donde siglos después nacería el famoso santo Francisco. Su padre murió en las guerras civiles de la época y les confiscaron sus propiedades, pero, al menos, pudo estudiar en Roma. No tenía ningún interés por lo público, así que se dedicó a disfrutar de la vida social y del corazón, que en una gran ciudad como Roma eran muy intensas.

> Su experiencia amorosa la reflejó en unos apasionados poemas dedicados a Hostia, a la que llamó Cynthia, y su dedicación a la escritura le llevó a formar parte de un grupo mágico, el círculo literario de Mecenas, que vivió del 70 al 8 a. C. —al que dedica sus libros—, donde coincidió con Virgilio. Fue también amigo de Ovidio. ¿Nos imaginamos ese momento único de la literatura universal en el que recitan y comentan sus poemas Virgilio, Ovidio, y Propercio, mientras pasean por los jardines de Mecenas junto al Tíber? No se llevaba bien, en cambio, con Horacio; esto de los odios literarios no es nuevo y lo encontramos desde los inicios de la literatura…

Propercio es un autor de su tiempo: habla de la marcha de Augusto a Oriente, de la victoria de Accio en el año 31 a. C., y describe un templo que se acaba de construir, en 28 a. C., en el Palatino. Pero, por encima de estas referencias, Propercio es el autor de apasionados poemas de amor. Murió joven, alrededor de los treinta y cinco años, en torno a 15 a. C.

Escribió unos noventa poemas repartidos en cuatro libros, que ocupan doscientas páginas en un tomo en la edición de Gredos. Su poesía se conoce como elegíaca… Pero ¿qué es una elegía amatoria? Está compuesta en un tipo de verso determinado, llamado metro elegíaco, que consta de hexámetros y pentámetros, con perdón dactílicos, que tratan temas de amor. Los principales autores de elegías son el propio Propercio, Ovidio y Tibulo, como señala nuestro Quintiliano un siglo después, que escribe que, aunque Ovidio es el más lascivo, los lectores prefieren a Propercio. Las elegías suelen tener una extensión de entre veinte y cien versos, y los personajes son el enamorado y la amada, a la que el poeta le dedica un nombre poético. El tópico es que la amada sea hermosa, inteligente, culta, pero también voluble y promiscua.



Copa del beso, atribuida a Briseis, vaso ático de figuras rojas (480 a. C.). Museo del Louvre, París.

La influencia de Propercio en la historia de la literatura ha sido enorme. Nuestro Marcial, que es bastante posterior, del siglo I d. C. (de 40 a 104), escribe que uno de los libros que más se regalaban en su época eran las *Elegías* de Propercio. Una de las muestras de su popularidad es que hay versos de Propercio en los muros de Pompeya. Uno de sus poemas, una de sus elegías, es una de las más bellas declaraciones de amor que podemos leer (el humanista Escalígero la calificó como *regina elegiarum*, «la reina de las elegías»). En esta elegía (IV, 11) habla Cornelia, una mujer ya fallecida, de la familia de los Cornelios, que se dirige a su marido, Paulo, que está vivo y le pide que no llore por ella:

> Deja Paulo de abrumar con lágrimas mi sepulcro, porque la negra puerta no se abre ante ninguna súplica.

De nada sirve a sus cenizas el llanto:

> Soy un puñado que con cinco dedos se coge.

Pide «que se lea en esta lápida que estuve casada con un solo hombre (*univira*)», con el que ha formado en vida un matrimonio fiel; «mi vida fue siempre igual, toda transcurrió sin tacha, hemos vivido respetados entre una y otra tea» (se refiere a la antorcha nupcial y a la antorcha del funeral, es decir, entre el matrimonio y su muerte). Y anima a su hija a que siga su ejemplo.

A su esposo le pide que sea padre y madre para sus hijos, «al besarlos, cuando lloren, añádeles los de su madre», y que se acerque a ellos con las mejillas secas:

> Confórmate con las noches, Paulo, para llorarme y con los sueños para recordarme. Y cuando en secreto hables a mis retratos, diles cada palabra como si te fueran a responder.

A sus hijos les pide que, si su padre se vuelve a casar, acepten a la nueva esposa y no recuerden a su madre para no herir a su madrastra, pero si no se casa, les pide que lo cuiden en su vejez. Es precioso cuando dice: «Los años que se me han quitado, que se añadan a los vuestros para que vuestro padre sea feliz junto a vosotros». Y termina con esta bellísima declaración de amor:

> Todo está en orden: nunca siendo madre me vestí de luto, y toda mi familia ha venido a mis exequias. La causa ha llegado a su fin; levantaos, testigos que me lloráis, mientras la tierra, agradecida, pague la recompensa de la vida.

El núcleo de la poesía de Propercio es el amor, un amor fogoso y monógamo, ya que solo se dirige a Cynthia, de quien escribe (I, 12, 20): «Cynthia fue la primera para mí, Cynthia será la última». En otro verso declara: «Ella, Cynthia, solo ella es la que despierta mi espíritu», y en otro poema (III, 15, 5): «Ninguna otra muchacha echó sus delicados brazos en torno a mi cuello». Propercio utiliza en su obra la mitología clásica, pero no como un adorno o como muestra de erudición, sino como una forma de reflejar sus sentimientos.

Pero el amor de Propercio por Cynthia va contra las leyes morales de Augusto, que impiden el matrimonio de un hombre de rango senatorial con una cortesana. Muere Cynthia y Propercio no menciona a ninguna otra mujer; incluso en sueños la llama de entre los muertos (IV, 7, 93):

> Pronto te poseeré a ti sola. En el más allá, cualquier cosa que yo fuere,

siempre seré tu sombra, mi gran amor ha sorteado las barreras del destino.

«Mi amor ha sorteado las barreras del destino». El amor vence a la muerte. «Polvo serán, mas polvo enamorado».

¿Tú también, Bruto?
(*Vida de los doce césares*, «Vida de Julio César», de Suetonio)

> Cuentan que fue de elevada estatura, de tez blanca, miembros bien conformados, rostro un tanto lleno, ojos negros y vivos, y de excelente salud, si exceptuamos que en sus últimos años solía sufrir desmayos repentinos y que tuvo también dos ataques de epilepsia. En cuanto al cuidado de su cuerpo, era muy meticuloso, hasta el extremo de que no solo se hacía cortar la barba y afeitar minuciosamente, sino incluso depilar como algunos le reprocharon (que para los romanos era una señal de afeminamiento), y llevaba muy a mal el defecto de su calvicie, porque con frecuencia había podido comprobar que le exponía al escarnio de sus detractores. Por eso tenía la costumbre de peinar el poco pelo que tenía desde la coronilla hacia delante, y de todos los honores que le fueron decretados por el Senado y el pueblo, ninguno recibió o utilizó con más gusto que el derecho a llevar continuamente una corona de laurel para tapar su calvicie.

¿A quién se refiere este texto? ¿Quién de los personajes de la Roma clásica lleva siempre una corona de laurel como si fuera un peluquín?

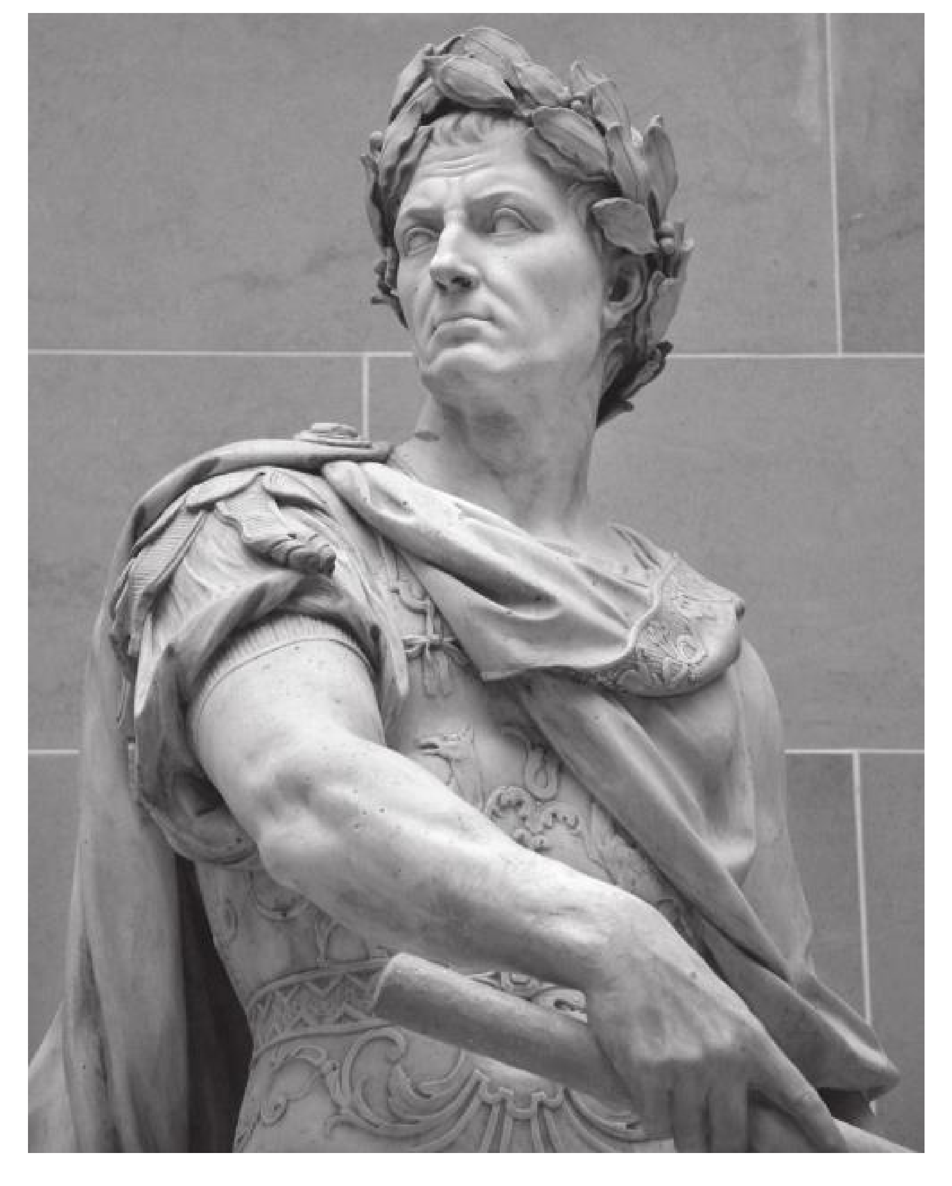
Pues sí, hablamos del gran Julio César, que vivió de 100 a 44 a. C. Así nos lo describe el historiador Suetonio en la primera de sus biografías sobre los doce césares de Roma —la obra se titula *Vidas de los doce césares*—. Las biografías de Suetonio son entretenidísimas y funcionan como una radiografía de la vida cotidiana de los romanos, de sus costumbres, de sus instituciones, de sus debilidades…, están también llenas de cotilleos del corazón, corazón.

La larga lista empieza por César, gran estadista y militar. Fue un personaje tan grande que dio nombre al genérico «césar» para denominar al que tenía el poder en Roma. Aunque, en realidad, era un muchacho del barrio más popular de Roma que buscaba el amor, el poder y la gloria.

¿Quién era Suetonio? Sabemos que Gayo Suetonio Tranquilo (como nombre no está nada mal, lo digo por lo de Tranquilo) nació en el año 69 d. C., que pertenecía a la clase media alta, que ejerció como abogado en Roma, que acompañó al emperador Adriano en un viaje por África y por Bitinia (la parte norte de la península de Anatolia, la

actual Turquía, junto al mar Negro), que tuvo relación con otra gran figura de la época, Plinio el Joven, y que la mayor parte de su vida la pasó en Roma, donde trabajó como secretario personal de Trajano (de 98 a 117) y también como una especie de director general de las bibliotecas imperiales, lo que le permitió acceder a toda la documentación sobre los emperadores (césares) anteriores. Nos lo podemos imaginar sepultado entre pergaminos y códices leyendo y escribiendo sin parar (y sin Internet).

Y, en efecto, escribió un montón de obras que desgraciadamente no han llegado hasta nuestros días, entre las que destaca su *De vita caesarum*, o *Vidas de los doce césares*, las doce biografías que van desde Julio César hasta Domiciano, que murió en el año 96, justo el año en que nació Suetonio.



Nicolas Coustou, *César tocado con la corona de laurel*, siglo XVII. Museo del Louvre, París.

Todas las biografías tienen el mismo esquema: antecedentes familiares, nacimiento, aspecto físico, carácter, anécdotas, carrera política, gestas y fallecimiento. Suetonio no juzga, como hacen otros historiadores, no se posiciona a favor o en contra; se limita a contarnos lo que ha investigado. De alguna manera, es el primer periodista de la Historia, un periodista imparcial, aunque, eso sí, con cierta tendencia hacia la crónica rosa.

Julio César creció en el bullicioso barrio de la Subura en Roma,

donde vivía la gente humilde de la urbe, lo que da más valor aún si cabe a su ascenso político y militar, y esto es clave para entender su popularidad. Era uno de los suyos. Suetonio describe con detalle su carrera política, sus victorias en el campo de batalla e incluso su secuestro a manos de unas piratas en el mar Mediterráneo (el episodio con los piratas lo contamos en el capítulo «Piratas del Caribe», en *Calamares a la romana*). Si algo destaca en su biografía es su extraordinario valor: era el primero que atacaba y el que impedía que su ejército retrocediera en la batalla.

Como ya he señalado, Suetonio se detiene también en la crónica rosa y nos cuenta el éxito de Julio César con las mujeres. Su gran amor fue Servilia, pero, en realidad, nada se le ponía por delante y daba igual que estuvieran solteras o casadas. Si podía, las seducía. Hasta el punto de que Suetonio cuenta que sus soldados cantaban:

> Romanos, vigilad a vuestras mujeres, os traemos al adúltero calvo,
> En la Galia se gastó en putas el oro que se llevó de aquí prestado.

Continúa Suetonio:

> Amó también a reinas, pero más que a ninguna a Cleopatra. Con ella prolongaba a menudo los banquetes hasta el amanecer, e incluso se habría adentrado en Egipto hasta Etiopía en la misma nave, una góndola con camarotes, si el ejército no se hubiese negado a seguirle. Bueno, pero sí la hizo venir a Roma y no la dejó partir hasta que la colmó con todos los honores y regalos, permitiéndole además que le pusiera su nombre al hijo que habían tenido.

Al hijo lo llamarón Cesarión. Cualquier cosa por acostarse con una mujer…, o con un hombre. Cuenta Suetonio que el Senado envió a César a Bitinia para traer una flota, pero que se entretuvo «ociosamente» junto al rey, Nicomedes. Las palabras del biógrafo son claras: «… no sin que surgiere el rumor de que se había entregado al rey». Así que, cuando volvió victorioso de la guerra de las Galias, que le catapultó a lo más alto, sus legionarios le cantaban:

> César sometió las Galias, a César lo sometió Nicomedes,
> Aquí va hoy, honrado con el triunfo, César, que sometió a las Galias,
> Pero no así Nicomedes que sometió a César.

Y en un discurso en el Senado le reprocharon que era «el marido de todas las mujeres y la mujer de todos los maridos».

Suetonio relata todas las hazañas de César, las obras que escribió —alguna de las cuales se ha conservado— y su famoso paso del Rubicón, que no fue sino un golpe de Estado, cuando pronunció la

histórica frase *Alea iacta est*, que nosotros traducimos como «la suerte está echada» aunque en realidad quiere decir «que rueden los dados» (lo contamos en el capítulo «La suerte está echada» de *Latín Lovers*). César, siempre benevolente con los vencidos, era muy dado a las frases grandilocuentes, como la que figuraba en el rótulo (de tres palabras) que puso en la carroza cuando volvió de sus triunfos militares en las Galias, Hispania, Alejandría y el mar Negro: *Veni, vidi, vici*: «Llegué, vi y vencí».

Nos cuenta Suetonio que César fue un incansable reformador: estableció derechos de aduana sobre las mercancías que procedían del extranjero, simplificó la legislación, construyo y abrió al público numerosas bibliotecas y se preocupó de que estuvieran «lo más abastecidas posible». También reformó el calendario en el año 46 a. C. —que permaneció miles de años, hasta que fue sustituido por el calendario gregoriano, impulsado por el papa Gregorio XIII en 1582— y añadió el día bisiesto cada cuatro años. Como los médicos en Roma eran griegos, les dio el derecho de ciudadanía y también se la concedió a los profesores, escritores y artistas que eran de fuera de la metrópoli para que vivieran a gusto y, si así lo deseaban, se quedaran en Roma. Es decir, César puso en marcha lo que ahora llamamos «un programa de atracción de talento», pero en la Roma del siglo I a. C.

Así que César se hizo con todo el poder y entre los partidarios de la República se despertaron los recelos. La obra termina, cómo no, con su asesinato en una de las fechas más famosas de la Historia, el 15 de marzo del año 44 a. C., también conocido como los Idus de marzo. César estuvo a punto de no ir aquel día al Senado, e incluso un adivino le había advertido de que tuviera especial cuidado en esa fecha… Sin embargo, cuando, ya de camino al Senado, vio al adivino, le dijo: «Los idus de marzo han llegado y no me ha pasado nada malo». A lo que el adivino replicó: «Han llegado, pero no han pasado».

Según el relato de Suetonio, los conjurados rodearon a César y comenzaron a apuñalarlo:

> Dándose cuenta de que estaba siendo atacado por todas partes, se envolvió la cabeza en la toga. Recibió veintitrés puñaladas sin pronunciar una sola palabra, tan solo un gemido con la primera. Sin embargo, algunos han escrito que, cuando recibió el ataque de Marco Bruto, le dijo: «¿Tú también, hijo mío?». Tenía cincuenta y cinco años.

La obra termina así:

> En cuanto a sus asesinos, casi ninguno le sobrevivió más de tres años ni murió de muerte natural. Fueron condenados todos, pereciendo cada uno de una manera distinta, algunos incluso se dieron muerte a sí mismos, con

el mismo puñal que habían utilizado para asesinar a César.

A lo largo de la Historia, no ha habido generación que no haya recreado la vida de Julio César —siempre desde la admiración—, ya sea en la pintura, en la escultura, en la ópera, en la literatura, e incluso en el cómic (inolvidable el Julio César de la serie *Astérix*). Dos de las más destacadas son la de Shakespeare en 1599, que escribió una memorable tragedia basada en las fuentes clásicas —sobre todo en Suetonio— titulada *Iulius Caesar*…, sí, así, en latín. Y la de Thorton Wilder, que en 1948 publicó una novela magistral titulada *Los idus de marzo*. El cine lo fijó en nuestra memoria y en nuestra educación sentimental gracias a la inolvidable versión de Shakespeare realizada por Joseph Mankiewicz en 1953 titulada, también en latín, *Iulius Caesar*. Shakespeare puso en boca de César estas últimas palabras: «*Et tu, Brute! Then fall, Caesar* »: «¿Tú también, Bruto? ¡Entonces muere, César!». Brutal este verso, una frase para la historia que resume algo frecuente en política, la traición de quien menos te lo esperas (que me lo digan a mí): «¿Tú también, Bruto?».

LO ESENCIAL ES INVISIBLE A LOS OJOS
(*Sobre la vida feliz,* de Séneca)

> Todos quieren vivir felices, pero, a la hora de distinguir qué es lo que hace que la vida sea feliz, se encuentran a oscuras. No solo no es fácil encontrar la felicidad, sino que todo el mundo se aparta de ella cuanto más impetuosamente se lanza a por ella después de haberse equivocado de camino. Cuando este va en dirección contraria, la velocidad misma es motivo de alejamiento de la vida feliz.

Estas frases pertenecen a uno de los diálogos de nuestro paisano Séneca, el diálogo *Sobre la vida feliz* (*De vita beata*). Escrito hacia el año 58 d. C., es una obrita deliciosa y de fácil lectura que ocupa unas cincuenta páginas en una edición moderna de bolsillo. Dirigida a su hermano Galión, en ella Séneca explica en qué consiste la felicidad y le da una serie de recomendaciones sobre cómo alcanzarla.

Séneca comienza planteando el problema de la felicidad explicando que todos aspiran a la ella, pero por medios equivocados, porque ignoran en qué consiste; excepto los estoicos, para quienes la felicidad es conformarse con la naturaleza. El sabio da varias definiciones de felicidad, y ninguna consiste en el placer, sino en la virtud. Según Séneca, placer y virtud son incompatibles —salvo el placer que produce la virtud— y solo la segunda permite la felicidad:

> Encontrarás la virtud en un templo, en el foro, en el puesto de trabajo, de pie junto a las murallas, en unas manos encallecidas. Al placer, en cambio, lo encontrarás escondiéndose y buscando la oscuridad, cerca de las termas, de las salas de vapor, de los lugares que temen a la policía local, lo encontrarás flojo, debilitado, empapado de vino y ungüentos, embalsamado con cosméticos.



Ilustración para *El principito,* de Antoine de Saint-Exupéry.

En ocasiones, Séneca parece escribir sobre nuestra época, como cuando dice: «El placer no es el bien supremo». ¿Hay algo más moderno, de más actualidad, que los consejos de los clásicos?

Nacido en Córdoba —lejana y sola— en el año 4 a. C., nuestro Séneca era de una familia muy pudiente de la Bética. Frente a la mayor parte de los autores clásicos, de Séneca sí tenemos datos de su vida, por su imagen pública y por lo que él mismo cuenta en sus numerosas cartas (conservadas y editadas). Emigró a Roma y allí alcanzó las más altas responsabilidades políticas, que compatibilizó con su labor de escritor, muy reconocida. Fue autor una amplia obra que se ha conservado en gran parte. En 65 a. C., quien fuera su discípulo, Nerón, lo condenó a morir, y Séneca prefirió suicidarse.

Su familia era acomodada y él mismo era millonario. ¿Cómo hace compatible Séneca los bienes materiales con la virtud y la felicidad? Pues lo hace defendiendo que las riquezas permiten cultivar mejor la virtud, es decir, son el camino para la felicidad… Aún no se había inventado el capitalismo, pero esta idea lo representa a la perfección. Para Séneca, el sabio es aquel que sabe disfrutar de la felicidad:

> Nadie ha condenado a la pobreza al sabio. Podrá tener amplias riquezas, pero no arrebatadas a nadie, ni adquiridas de forma deshonesta, ni con perjuicio de otro. No hay que rechazar la generosidad de la suerte. Y de un patrimonio ganado por medios honrados, ni se envanecerá ni se avergonzará. Las riquezas no son un bien, porque si lo fueran, nos harían buenos, pero tenerlas procuran muchas comodidades a la vida.

En otro momento de *Sobre la vida feliz* escribe que la clave es no

desear lo que no se puede alcanzar:

> La persona feliz no se considera indigna de ningún don, no ama las riquezas, pero las prefiere; no las admite en su alma sino en su casa: no rechaza las que tiene, sino que las modera y las usa para poder practicar la virtud. Un hombre virtuoso tiene mejores oportunidades de desarrollar su espíritu en la riqueza que en la pobreza, ya que en la pobreza la única clase de virtud es no doblegarse ni humillarse, mientras que en la riqueza se pueden desarrollar más virtudes: la moderación, la austeridad, la templanza, la mesura, la generosidad.

Así que ni mucho menos se trata de no tener nada, sino de no depender de lo que se tiene, de manera que podamos deshacernos de ello sin dolor:

> Feliz es quien se contenta con lo presente, sea lo que sea, y quien valora lo que tiene. La vida feliz consiste en tener el espíritu libre.

Esto es, en esencia, el estoicismo, que proporciona la moral al cristianismo. Como vemos, una moral práctica, muy práctica.

En la siguiente frase se condensa el pensamiento moral de Séneca:

> Cuando muera, me marcharé dejando testimonio de que yo he amado los conocimientos buenos, las aficiones buenas, de que por mi culpa no se ha mermado la libertad de nadie, mucho menos la mía.

Séneca reivindica la bondad, que tan mala prensa tiene en nuestro tiempo, porque es una de las claves de la felicidad. Como escribió nuestro Machado en su «Retrato»:

> Soy en el buen sentido de la palabra bueno,
> y cuando llegue el día del último viaje,
> y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
> me encontrareis a bordo, ligero de equipaje,
> casi desnudo, como los hijos de la mar.

Séneca defiende que no hay que seguir las huellas de lo que la gente siga porque sí; que no hay que vagar como una oveja que sigue al rebaño, sino ir donde se debe. Y para eso la guía del sabio es imprescindible. El sabio ya ha recorrido el camino de la felicidad y ha descubierto que no hay una meta, que la felicidad no es un punto de llegada… De hecho, como canta Serrat, versionando (y ampliando) a Antonio Machado, ni siquiera hay camino, «caminante, se hace camino al andar, caminante no hay camino, sino estelas en la mar, cuando el jilguero no puede cantar, cuando de nada nos sirve rezar, caminante no hay camino, se hace camino al andar».

Séneca insiste mucho en el valor de la generosidad del que tiene y comparte con los demás.

> Donde quiera que hay una persona, hay lugar para hacer un favor. Yo viviré sabiendo que he nacido para los demás y por eso daré gracias a la naturaleza. Todo lo que tenga no lo guardaré de forma avara ni lo dilapidaré a lo tonto. Nada poseo con más verdad que lo que he dado con generosidad.

Para el sabio cordobés culpar a los dioses es inútil, pues dependemos de nosotros mismos:

> Si podéis, alabad a los dioses buenos, si no, pasad de largo. Cuando os enfurecéis contra el cielo no digo que cometáis un sacrilegio, os digo que malgastáis el tiempo.

Séneca es, junto a Cicerón, uno de los pilares de la vuelta al mundo clásico y al progreso que supone el Renacimiento, y su *De vita beata* ha sido leída durante siglos. Todos nos pasamos la vida preguntándonos dónde está la felicidad, cuando la tenemos al lado, pero no sabemos verla:

> Busquemos algo no bueno en apariencia, sino consistente y perdurable y más hermoso por su lado más escondido, descubrámoslo. No está lejos, solo tienes que saber adónde alargar la mano; muchas veces pasamos de largo cuando tenemos a nuestro lado lo que nos haría felices, como si camináramos entre tinieblas.

Es lo mismo que dos mil años después: el zorro le dice al Principito de Antoine Saint-Exupéry: «Solo se ve bien con el corazón, lo esencial es invisible a los ojos».

HUMANOS, DEMASIADO HUMANOS
(*Alcestis,* de Eurípides)

> Solo los amantes saben morir el uno por el otro. Y no solo los hombres, sino las mismas mujeres han dado su vida por salvar a los que amaban. Grecia ha visto un brillante ejemplo en Alcestis, solo ella quiso morir por su esposo, aunque este tenía padre y madre. Y aunque se han llevado a cabo en el mundo muchas acciones magníficas, es muy escaso el número de las que han rescatado del Hades a los que habían entrado, y Alcestis es una de ellas. Los dioses, admirados de su valor, la volvieron a la vida. ¡Tan cierto es que un amor noble y generoso se hace estimar por los dioses mismos!

Este texto se encuentra en uno de los más famosos diálogos de Platón, *El banquete*, y en él se ensalza el comportamiento de Alcestis como modelo a seguir por los enamorados cuando se aman.

Alcestis es el título de una de las mejores tragedias griegas de Eurípides; no la más conocida, pero sí imprescindible. Alcestis es el nombre de la protagonista femenina que da título a la obra, que se representó en el año 483 a. C. Los espectadores conocían el mito, que trata dos temas muy populares entre los clásicos: por un lado, el de la esposa amante que ofrece su vida para salvar la de su esposo —que es lo que hace Alcestis—, y por otro, el del héroe que va al reino de los muertos para rescatar a su amada —que es lo que hace Heracles/Hércules trayendo a Alcestis al mundo de los vivos—.

El dios Apolo, después de matar a los Cíclopes, es expulsado del Olimpo y durante nueve años está al servicio del rey Admeto, conocido por su hospitalidad, que lo trata estupendamente. Como agradecimiento, Apolo consigue que las Moiras —las Parcas, las que cortan el hilo de la vida (a las que Goya dedica uno de sus cuadros)— le concedan vivir más allá de la fecha de su muerte, pero… no es gratis. A cambio, Admeto deberá encontrar a alguien que lo sustituya cuando Tánatos, la muerte, se lo lleve.

Admeto se lo pide a sus padres, ya mayores, pero no están dispuestos a sacrificarse: la vida es maravillosa y cada día es un regalo. Finalmente, su amante esposa Alcestis se ofrece a ser llevada por Tánatos; le ama tanto que no quiere que sus hijos se queden sin su padre y da su vida por él. A cambio, tan solo le pide esto:

> No des una madrastra a estos hijos, volviéndote a casar, una madrastra que,

> siendo una mujer peor que yo, por envidia, se atreviera a poner la mano encima de estos hijos tuyos y míos. Eso, al menos, no lo hagas, te lo ruego. La madrastra es odiosa para los hijos del matrimonio anterior, en nada más dulce que una víbora.

Admeto, que solo quiere seguir vivo, acepta la petición y le promete no volver a casarse. Dice que la quiere mucho, sí, sí…, pero deja que muera por él. Admeto, que sigue pensando que sus padres deberían haber dado su vida por él, ¡se queja de que no lo hayan hecho!, y se lamenta, con lágrimas de cocodrilo, de la muerte de Alcestis:

> Tu dolor no lo soportaré un año, sino mientras dure mi vida, esposa mía, odiando a la que dio el ser, y detestando a mi padre, pues me querían de palabra y no con obras. Tú, en cambio, entregando lo más querido por mi vida, me has salvado.

Alcestis muere y Admeto guarda luto, pero llega Heracles —nuestro Hércules— y, a pesar del luto, lo recibe con honores. La hospitalidad era sagrada para los griegos y nunca se podía negar, menos aún con un viejo amigo como Heracles. Dice Admeto: «Llevadlo a las habitaciones más apartadas, no es conveniente que los invitados oigan sollozos ni que los huéspedes estén apenados». El coro se lo reprocha, pero contesta: «Se qué a alguno le pareceré loco por hacer esto, y no aceptará mi acción, pero mi casa no sabe rechazar ni deshonrar a los huéspedes».

Por tanto, atiende al huésped, pero no le cuenta la muerte de su esposa ni las penas que le afligen. Cuando proceden al funeral, aparece el padre de Admeto, el rey Feres, que dice: «Su cuerpo debe ser honrado, ya que se ofreció a salvar tu vida, hijo, y no me dejó sin descendencia ni consintió que yo muriese». Sin embargo, Admeto le lanza un claro reproche:

> No has venido a este entierro invitado por mí, ni considero tu presencia como la de un allegado. Te has escabullido y has consentido, a pesar de ser un anciano, que muera una persona joven, ¿te atreves a llorar este cuerpo?

A lo que Feres replica:

> No mueras tú por mí, que yo tampoco lo hago por ti. Gozas viendo la luz, ¿piensas que tu padre no goza con verla? La vida es corta y el tiempo para estar bajo tierra muy largo. ¿Me acusas a mí de cobardía, tú, el mayor de los cobardes, derrotado por una mujer que ha muerto por ti, por un muchacho hermoso? ¿Y luego echas en cara a tu padre que no quiera hacerlo, tú que eres un cobarde?

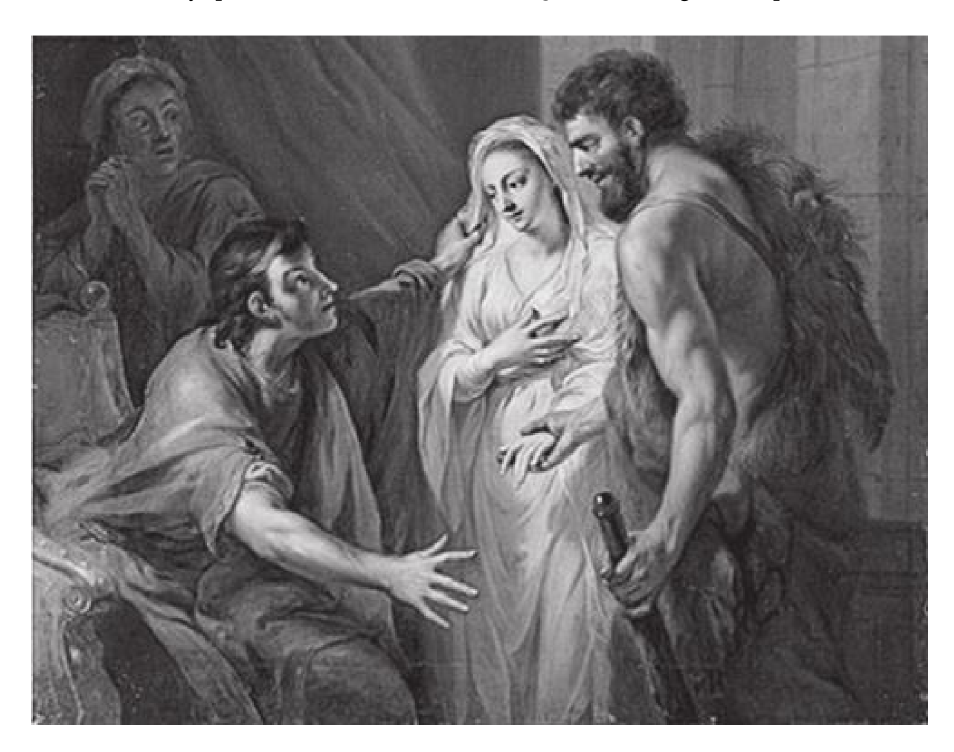
Y termina con esta frase: «Calla, piensa que si tú amas tu propia vida, todos la aman»…

Mientras tanto, Heracles se pasa con la bebida —era excesivo en todo— y se pone en modo fiesta. Entonces un esclavo le recrimina su actitud y le dice que en la casa de Admeto están de luto. Heracles, incómodo consigo mismo por su comportamiento —sin duda, la peor de las incomodidades es la que se siente con uno mismo—, se propone rescatar a Alcestis del mundo de los muertos:

> Tengo que salvar a la mujer que acaba de morir e instalar de nuevo a Alcestis en esa casa y dar a Admeto una muestra de agradecimiento.

Heracles dice esto mientras Admeto se lamenta de la muerte de su esposa con unas palabras que son el colmo de la desfachatez:

> Considero más afortunado el destino de mi esposa, aunque parezca de otro modo, pues ya nunca la alcanzará ningún dolor, a sus muchos pesares puso fin con gloria. Yo, en cambio, que no debería vivir, habiendo escapado a mi destino de muerte, arrastraré una vida lamentable. ¿Cómo podré soportar entrar y quién contestará a mi saludo? ¿Adónde dirigiré mis pasos?



Johann Heinrich Tischbein, *Hércules regresa del inframundo con Alcestis* (1776). Colección privada.

Pero hay un momento en el que dice lo que los espectadores

pensamos:

> Cualquier enemigo mío dirá: he aquí quien vive con vergüenza, aquel que no se atrevió a morir, sino que por cobardía entregó a cambio a su esposa y escapó al Hades. ¿Creerá que es un hombre? Tal fama se añadirá a mis males. ¿Qué ganaré con vivir, amigos, abrumado por la mala fama y la desgracia?

Heracles baja al Hades en busca de Alcestis y la devuelve al mundo de los vivos. Pero a Admeto no le dice que ha rescatado a su esposa, sino que le ofrece una nueva como agradecimiento por haberle acogido en su casa estando de luto. ¿Cómo es posible que Admeto no se dé cuenta de que Alcestis es esa mujer? Pues porque está oculta bajo un velo y porque, como condición para volver al mundo de los vivos, debe guardar silencio durante tres días. Por tanto, Alcestis asiste en silencio a lo que sucede. Heracles insiste a Admeto para que se case con ella, aunque este se resiste:

> ¡No puedo aceptarla! ¡No puedo admitirla en mi casa! ¿Cómo voy a meterla en la cama de mi esposa muerta? ¡He hecho una promesa a Alcestis!

Pero Heracles le dice que no puede negarse, ya que es un gesto de agradecimiento por su hospitalidad. Después de insistir e insistir consigue que Admeto la acepte. Le dice: «Levanta el velo, mira quién es»… Y *happy end*. Pero cabe preguntarse: ¿después de todo, Alcestis acepta seguir con un tipo como Admeto?

¿Quién es Eurípides? Apenas tenemos datos sobre él, salvo que es uno de los tres grandes dramaturgos griegos, junto a Esquilo y Sófocles, que nació en torno al 480 a. C., que no le gustaba la política, que cumplió dos años de servicio militar, que tuvo una enorme biblioteca y que murió en el 406 a. C.

Alcestis es una de las grandes tragedias de la literatura. Y tiene muchas lecturas. ¿Qué podemos opinar de la decisión de los padres de Admeto? ¿Estarías dispuesto a dar tu vida por alguien a quien amas? ¿En qué lugar queda Admeto? ¿Merece la pena ser tomado en serio un tipo como él, tan cobarde que deja que su esposa muera en su lugar? Acostumbrados a los héroes de la épica y de la tragedia, Admeto es el antihéroe, la esencia de la cobardía. Por otro lado, Alcestis es una de las primera heroínas, pero su papel en la segunda parte de la tragedia, una vez que ha entregado su vida a cambio de la de su marido y su familia, es el de permanecer muda y oculta por un velo. ¿Es ese el papel reservado a la mujer? Como vemos, es una tragedia que nos hace plantearnos muchas cosas…

Los personajes de Eurípides han perdido el carácter heroico de los

de Esquilo o Sófocles para convertirse en hombres y mujeres normales, de carne y hueso, incluso mezquinos. La tragedia ha perdido su carácter terrible y se propone un final feliz como desenlace, la obra termina con la alegría de todos, por lo que, en realidad, muy trágica no es, casi diríamos que es tragicómica.

Eurípides comprende la condición humana y la justifica: en otras de sus tragedias comprende a las heroínas enamoradas, como Medea y Fedra, y en esta comprende la cobardía de Admeto… ¡Ay, la condición humana! Eurípides, como señala Rodríguez Adrados, «busca a tientas una nueva sociedad y esta tragedia es una buena muestra de ello».

Lo que nos dice Eurípides es que el sacrificio de Alcestis no ha sido en vano, y que, como escribirá cuatro siglos después Virgilio, *amor omnia vincit*, el amor de Alcestis todo lo vence: el egoísmo del marido, la indiferencia de los demás ante su entrega. Vence incluso a la muerte. Pero, por otro lado, también queda claro otro mensaje: el amor es ciego, porque Admeto no merece el sacrificio ni el amor de Alcestis.

La obra recoge uno de los grandes temas de la mitología clásica. Una muestra de su popularidad la encontramos, por ejemplo, en la pintura mural de la Casa del Poeta Trágico de Nápoles. Ha sido recreada durante miles de años en el arte, en la música —cantatas y óperas, como las de Gluck y Händel— y en numerosas ocasiones en la literatura. Benito Pérez Galdós estrenó en 1914 una obra de teatro, *Alceste*, recreando también el mito de Alcestis. Por cierto, el papel de Alcestis lo interpretaba nada más y nada menos que María Guerrero. ¡Qué pena no tener una grabación de aquella representación! Lo que sí podemos hacer es leer la tragedia de Eurípides y volver a contemplar la grandeza y la miseria de la condición humana. Nietzsche publicó a finales del siglo XIX un libro de aforismos, *Humano, demasiado humano*. Así son Alcestis y Admeto, con sus miserias y sus grandezas: humanos, demasiados humanos.

Quien lo probó, lo sabe
(*Amores,* de Ovidio)

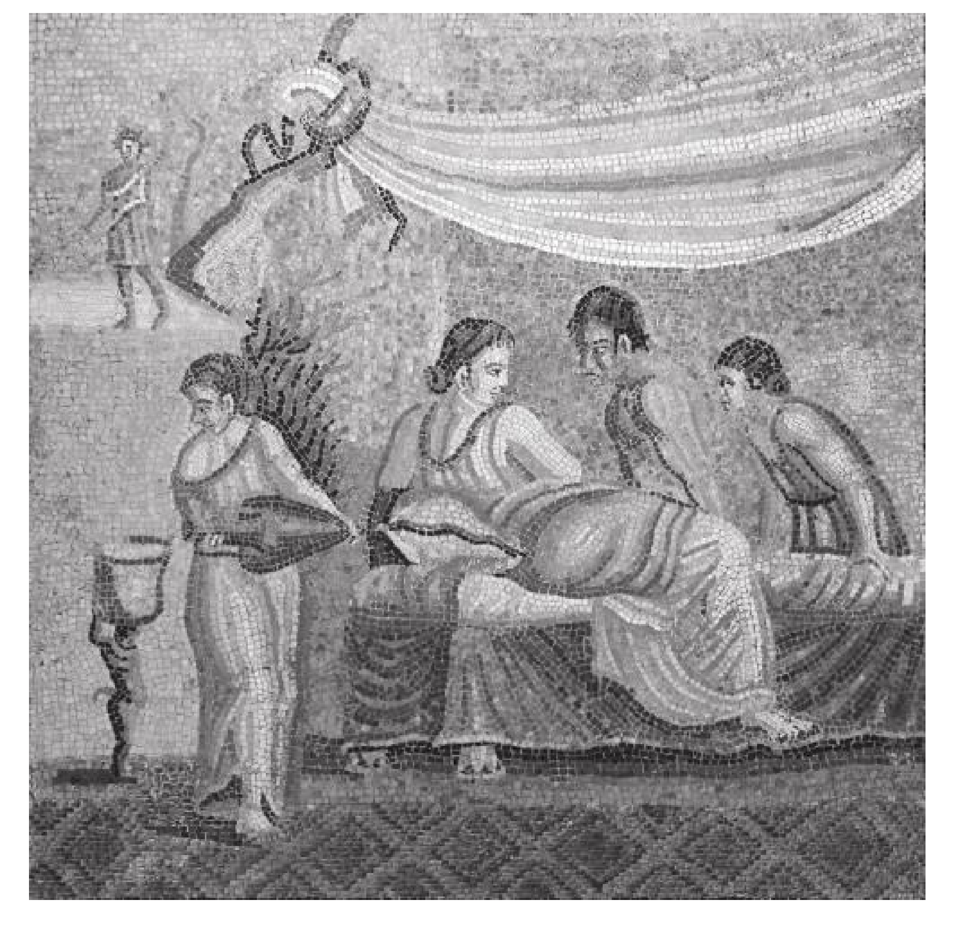
> Hacía calor y la jornada pasaba ya del del mediodía. Tendí mi cuerpo en el centro del lecho para descansar. Una de las hojas de la ventana estaba abierta, la otra cerrada, había una luz más o menos como la que suelen tener los bosques o como la del crepúsculo… Llega Corina vestida con una túnica sin ceñir, su cabellera peinada en dos mitades cubriéndole el blanco cuello… se encamina al tálamo.
>
> Le arranqué la túnica… ¡qué hombros!, ¡qué brazos tan hermosos vi y toqué!, ¡cuán a propósito era la forma de sus senos para apretarlos!, ¡qué liso su vientre bajo el terso pecho!, ¡qué anchas y estupendas sus caderas!, ¡qué juvenil su muslo! ¿Para qué contarlo todo minuciosamente? Desnuda la estreché contra mi cuerpo. ¿Quién no adivina lo demás? Fatigados luego estuvimos descansando los dos.
>
> ¡Ojalá tenga yo muchos mediodías como este!

Esto escribe Ovidio en el libro 1 de su obra *Amores*, en la que, en 2418 versos, defiende el amor como el motor de la vida y nos cuenta sus relaciones con su amante Corina. Ovidio es discreto al hablar del acto sexual… «Ojalá tengas tú también muchas siestas como esa» (recordemos que el mediodía era la hora sexta, la hora de la siesta).

En otro pasaje de la obra, Ovidio escribe:

> Qué infeliz el que consiente en estar descansando la noche entera y llama al sueño su gran recompensa. ¡Tonto! Ya te dará la muerte tiempo ilimitado para que descanses.

Para Ovidio, la noche está para hacer el amor. Y escribe: «Incluso cuando el fuego último me haya consumido, viviré porque he amado». Él también piensa en voz alta y lo escribe: quizá encontremos el amor justo donde estamos…



Mosaico romano con escena amorosa (siglo I a. C.). Museo de Historia del Arte de Viena.

Publio Ovidio Nasón nació en 43 a. C. en Sulmona, en Italia, en el centro de la bota, un municipio que ahora tiene veintisiete mil habitantes. Nacido en el seno de una familia acomodada, estudió retórica en Roma, que sería el equivalente a Comunicación, Filología, Derecho y Ciencias Políticas de hoy. Pero lo que de verdad le gustaba era la poesía. Siguiendo la pauta de la época, se fue a estudiar a Atenas, que era el lugar «de Erasmus» de los romanos. Se casó tres veces, y aunque podía haberse dedicado a la política —lo tentaron para ello—, decidió dedicarse a su verdadera pasión, la poesía. Autor muy prolífico y variado, escribió las *Metamorfosis*, las *Heroidas*, una obra sobre el calendario y las fiestas romanas*, los Fastos;* y otra sobre cosmética femenina, *Sobre la cosmética para el rostro femenino*… Sí, sí, sobre cómo tienen que maquillarse las mujeres, aunque dice que el mejor maquillaje es el estudio.

Pero, sobre todo, destaca por sus *Amores* y por el *Arte de amar*, en

los que en unos dos mil doscientos versos enseña cómo empezar una relación y cómo mantenerla, cómo seducir en una cena, cómo hay que tener la habitación en penumbra, cómo y por qué el verano es el mejor tiempo para el amor, cómo acariciar a la amada, los regalos que hay que hacerle, qué cartas hay que escribirle…

Las dos obras le costaron el exilio y una muerte prematura en un lugar lejano y remoto. El emperador Augusto, que quería moralizar la sociedad romana, lo incluyó en la «lista negra», ya que esa defensa del amor libre, al margen del matrimonio, no encajaba con la nueva moral que se pretendía imponer.

Aunque también escribe *Remedios contra el amor* —el título lo dice todo: cómo evitar los daños que produce el amor—, en el año 8 d. C., Augusto lo exilia a los confines del Imperio, a la inhóspita Tomis, ahora Constanza, en Rumanía, junto al mar Negro, en la frontera con los bárbaros y bajo el peligro constante de las incursiones fronterizas de estos —Ovidio se queja de que allí ni siquiera se habla latín—. Tenía cincuenta y un años y, nueve años después, en el 17 d. C., murió. Allí escribió una obra poética sobre la dureza y la tristeza del exilio titulada las *Tristes* (que Ramírez de Verger traduce como *Tristezas de un exiliado*) y las *Poéticas*, también conocidas como *Cartas desde el mar Negro*, pero Augusto nunca lo perdonó y retiró sus obras de todas las bibliotecas públicas. Por cierto, en Rumanía, Ovidio es un nombre frecuente y, de hecho, así se llama la Universidad de Constanza.

Escribe Ovidio cómo quiere morir:

> Cuando me toque morir, que sea en el movimiento de Venus, que se apague mi vida en medio del acto amoroso, y que alguien, llorando, diga en mi funeral: «Esta muerte ha sido acorde con su vida».

Ovidio vive, como señala el latinista Vicente Cristóbal, en el umbral de una nueva poesía: dio con un tono y un estilo novedosos, sobre todo en el *Arte de amar* y en *Amores*. De Ovidio escribió Séneca que era el poeta con más ingenio, y eso que tenía al lado a Virgilio y a Horacio.

Separado de su amada Corina por un viaje, escribe a los montes y a los caminos:

> Ven cuanto antes, conduciendo tú misma el carro. Montes elevados por donde ella ha de pasar, allanaos. En los valles profundos, sedle fáciles, caminos.

Ovidio es el primer poeta moderno y modelo de todas las literaturas europeas: cuando comienza la literatura en español, en

francés, en italiano, en inglés o en alemán, ahí está Ovidio, el poeta que se recrea en el erotismo, que humaniza a los dioses y los despoja de toda grandeza, que se funde con la naturaleza, el poeta que reivindica el amor como el motor de la vida. El amor como aliento vital, que aparece en el hermosísimo epitafio que dejó escrito en *Tristia*:

> Aquí estoy enterrado yo, el poeta Nasón, cantor de los tiernos amores, a quien su propio ingenio perdió. A ti, que pasas a mi lado, quienquiera que seas, si has amado alguna vez, que no te cueste decir: descansen en paz los huesos de Nasón.

En 1602, el infinito Lope de Vega publica sus *Rimas*, que incluye este soneto, titulado «Esto es amor», uno de los mejores poemas en lengua española:

> Desmayarse, atreverse, estar furioso,
> áspero, tierno, liberal, esquivo,
> alentado, mortal, difunto, vivo,
> leal, traidor, cobarde y animoso;
> no hallar fuera del bien centro y reposo,
> mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
> enojado, valiente, fugitivo,
> satisfecho, ofendido, receloso;
> huir el rostro al claro desengaño,
> beber veneno por licor suave,
> olvidar el provecho, amar el daño;
> creer que un cielo en un infierno cabe,
> dar la vida y el alma a un desengaño;
> esto es amor, quien lo probó lo sabe.

El amor como hilo conductor de la vida. ¡*Ay, si has amado alguna vez*!… Quien lo probó lo sabe.

El viaje a Ítaca
(*Odisea,* de Homero)

> Musa, háblame del hábil varón que, en su largo viaje, tras haber arrasado la sagrada ciudad de Troya, conoció las ciudades y el genio de innumerables gentes.

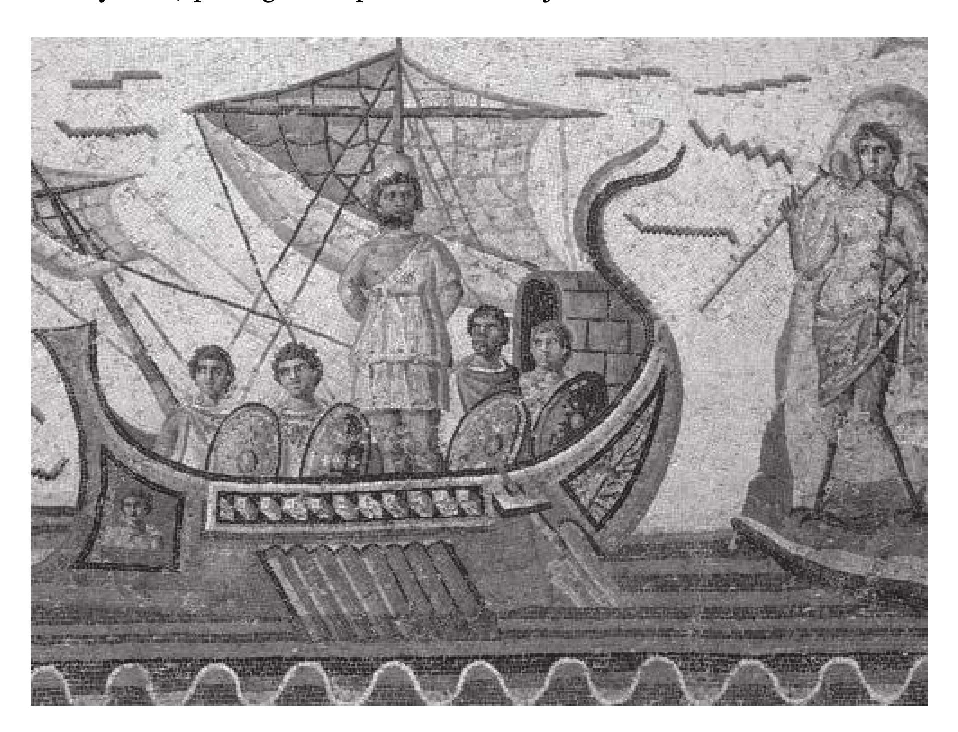
Así comienza una de las primeras obras de la literatura universal, la *Odisea*, de Homero, una de las más importantes de toda la historia de la humanidad, escrita en el siglo VII a. C. Es decir, más de dos mil ochocientos años contemplan las aventuras de este héroe, Ulises, en griego Odiseo —de ahí el título—. En doce mil ciento diez versos, divididos en veinticuatro cantos, se narran de forma fascinante las aventuras que le suceden por el Mediterráneo hasta volver a su casa, a Ítaca, junto a su mujer, Penélope, y a su hijo Telémaco.

Después de la conquista y destrucción de Troya, Ulises emprende el viaje de regreso a Ítaca, su isla. La distancia no es grande, pero el destino de Ulises será demorarse en el más famoso viaje de la literatura, que le llevará a enfrentarse a todo tipo de peligros. Traspasará todas las fronteras, incluso la de la vida y la muerte, porque llega a bajar al Hades, al infierno, para después volver a la vida.

Cuando sale de Troya, llega al país de los lotófagos, un lugar idílico cuyos habitantes reciben a Ulises y a sus compañeros con toda cordialidad y les dan de comer loto, una planta que hacía que quien la probaba olvidara al instante todo y se dedicara a consumirla sin preocuparse por nada más (podría ser uno de los símbolos de nuestro tiempo). Los exploradores que había enviado Ulises no quisieron regresar junto a sus compañeros y tuvo que obligares a embarcar. Otros, incautos, se quedaron para siempre en la isla de los «sin memoria».

El siguiente encuentro es con los Cíclopes, unas criaturas monstruosas con un solo ojo en la frente. Uno de ellos, Polifemo, hizo prisioneros en su cueva a Ulises y a sus marineros y se los fue zampando uno a uno. Lo daban todo por perdido cuando el astuto Ulises urdió una treta: le dio a probar un vino que llevaban, y Polifemo, que nunca antes lo había bebido, se emborrachó. En la alegría de la curda le dijo a Ulises que se lo comería el último como

agradecimiento por haberle dado a probar el vino y le preguntó su nombre, a lo que este contestó que su nombre era «Nadie». Polifemo, borracho, se quedó dormido. Ulises aprovechó para clavarle una estaca en su único ojo, momento en el que huyeron del enloquecido monstruo, que no hacía más que pedir a gritos ayuda a los otros Cíclopes que habitaban en la isla. Cuando estos le preguntaban, desde lejos, quién le había herido, Polifemo contestaba que «Nadie, ha sido Nadie, Nadie me ha dejado ciego», de manera que no le hicieron caso ni acudieron en su ayuda, pensando que estaba borracho. Así pudieron escapar Ulises y los suyos de la isla. Después llegó Ulises a la isla de Eolo, dios de los vientos, y de ahí al país de los lestrigones, que eran feroces y no precisamente hospitalarios, ya que devoraron uno a uno a los emisarios de Ulises hasta que los que se libraron pudieron llegar al barco y huir, perseguidos por estos salvajes.



Mosaico de *Ulises atado al mástil para poder oír el canto de las sirenas sin ir en su busca* (siglo III). Museo Nacional del Bardo, Túnez.

Después de escapar de los lestrigones, Ulises llega a la isla de la maga Circe, que convierte a sus compañeros en cerdos y se enamora de Ulises. Aunque quiere que se quede con ella, le ayuda en su regreso y le indica cómo cruzar la última frontera, la de la vida y la muerte. Le señala cómo llegar al Hades, ya que solo allí le dirán qué debe hacer para volver a casa. Esto sucederá en una escena, la de Ulises en

el mundo de los muertos, absolutamente memorable y maravillosa. De vuelta al mundo de los vivos, se despide de Circe y tendrá que hacer frente a las sirenas que atraían con sus cantos a los marineros a unas escarpadas costas donde chocaban y morían. Este episodio, uno de los más famosos de la literatura, hace que los marineros se tapen los oídos y que a Ulises lo aten al mástil, de manera que solo él puede escuchar los cantos de las sirenas, en una muestra de su ansia de conocimiento y experiencias.

Logra sortear el peligroso estrecho de Escila y Caribdis, y después, llegados a otra isla, desobedeciendo la prohibición de Ulises, sus hombres desafían al Sol y se comen sus vacas. El Sol, en venganza, hace que todos mueran en el mar…, menos nuestro personaje, que llega a la isla de la ninfa Calipso, que lo retiene —también se enamora de él— y le promete la inmortalidad. Pero Ulises la rechaza, embarca de nuevo, llega al país de los feacios, donde es acogido por la princesa Nausícaa y el rey Alcínoo, que, conmovido por su desdichado viaje —allí Ulises les cuenta sus aventuras—, le facilita una nave para llegar, por fin a Ítaca, donde todavía tendrá que enfrentarse a los pretendientes que acosan a Penélope. Es emocionante el episodio en el que, después de tantos años fuera de casa, su fiel perro Argos le reconoce, aunque Ulises va disfrazado de mendigo. En el último canto, el veinticuatro, Ulises se venga de los pretendientes, acaba con todos, recupera el trono, su familia y la patria. *Happy end*.

La repercusión de la *Odisea* en la cultura es inmensa, casi inabarcable. En toda la literatura clásica, hasta Shakespeare o Calderón, pasando por esa obra maestra que es la *Divina comedia* o, ya en el siglo XX, para protagonizar el *Ulises* de James Joyce. En la literatura española reciente, Espriu, Buero Vallejo, Antonio Gala, Fernando Savater o Vargas Llosa.

En todas las culturas, en todas las lenguas, en todas las épocas, Ulises es el modelo en el que mujeres y hombres se han visto reflejados y al que le han preguntado por el sentido de la vida. Cada generación lo ha leído de forma distinta, porque, como escribió Borges, «la *Odisea* es un libro que cambia como el mar, hay algo distinto cada vez que lo abrimos».

Pero si hay alguien que capta como nadie lo que significa todo viaje como travesía vital del ser humano, ese es Cavafis, uno de los más grandes poetas del siglo XX, en uno de sus mejores poemas, «Viaje a Ítaca», traducido así por Ramón Irigoyen:

> Y si la encuentras pobre, Ítaca no se burló de ti,
> Tan sabio como volviste, tan experimentado.
> Bien habrás entendido el significado de las Ítacas.

Las aventuras de Ulises han trascendido a Homero y a la literatura, y son patrimonio de la humanidad. Si hay un símbolo del ser humano en su viaje interior y en el siempre incierto viaje de la vida, con sirenas y cíclopes, ese es el *Viaje a Ítaca*.

CARPE DIEM
(*Odas,* de Horacio)

¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!
[…]
Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo,
a solas, sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanzas, de recelo.

En estos versos memorables de la literatura española, nuestro fray Luis de León, uno de los grandes, reclamaba una vida feliz, tranquila, serena, lejos de las intrigas y las preocupaciones inútiles. Y lo hace siguiendo a un poeta latino, a Quinto Horacio Flaco, una de las glorias de la literatura universal, nacido en Venusia, la actual Venosa, en el sur de Italia. Vivió en el siglo I a. C., del año 65 al 8, en una época convulsa, en la transición de la democracia romana —de la República— al Imperio. En medio de varias y largas guerras civiles, que acabaron dando lugar a una nueva era, la de los emperadores, ahí, en ese momento estelar de la historia, vive y escribe Horacio.

Su padre fue un esclavo liberto que invirtió todo lo que tenía en la educación de su hijo: se preocupó de que asistiera a las clases de los mejores profesores y lo envió a estudiar griego y filosofía a Atenas, donde conoció la corriente filosófica que marcó su vida y su obra poética, el epicureísmo. Los versos de Horacio a su padre son uno de los más bellos testimonios de amor filial.

Nuestro poeta da origen a varios de los grandes temas de la literatura, el *Beatus ille*, que fray Luis imita en los versos mencionados, y que en el segundo de los *Epodos* de Horacio suena así: *Beatus ille, qui procul negotiis / ut prisca gens mortalium…*

Dichoso aquel que, lejos de las preocupaciones, como los hombres de otro tiempo, labra los campos paternos con sus propios bueyes, libre de deudas, se mantiene lejos del foro y de los portales soberbios de los millonarios.

En otro de sus poemas escribe:

> Yo lo que deseo es una parcela en el campo, una no muy grande, donde haya un huerto, y cerca de la casa un manantial y, al lado, un bosque.

Horacio fue íntimo amigo de otro de los grandes, Virgilio; los dos formaban parte del círculo literario de Mecenas y de Augusto, en una época mágica de la literatura, en el siglo I a. C. Nos los podemos imaginar paseando por los jardines del Tíber, mientras Horacio le recita sus *Sátiras*, unos poemas autobiográficos que hablan de la condición humana. Este tipo bajo y regordete (así lo describe el historiador Suetonio) nos dejó también un tratado sobre literatura, el *Arte poética*, que ha tenido una influencia determinante en toda la literatura posterior y ha sido seguido al pie de la letra en distintas lenguas y épocas. Pero, por encima de todo, destacan sus *Odas y Epodos*, donde habla de la amistad, del amor, del vino, que alegra los corazones y la conversación, y, como buen epicúreo, del disfrute de la vida. Horacio reclama una vida sencilla, la búsqueda de la serenidad, olvidarse de las habladurías, seguir el propio camino, que cada uno viva, como siglos después cantó Frank Sinatra…, *a su manera*.

Pero si por algo Horacio es un grande de la literatura universal es por su famoso *carpe diem*, su poema undécimo del Libro Segundo de las *Odas*, que dice así:

> Sé prudente, filtra el vino y, en el breve espacio que es la vida, contén la esperanza. Mientras hablamos, el tiempo, celoso, ha escapado. Aprovecha la vida, no te preocupes del mañana.

Horacio nos recomienda vivir intensamente, aprovechar cada momento de este regalo que es la vida. El poema termina diciendo *carpe diem*, goza de la vida y no te preocupes del futuro, porque lo que tenga que ser, será. Ya lo dijo Churchill: «Me ha pasado la vida preocupándome por cosas que nunca han sucedido». Eso es *carpe diem*: no desperdicies tu vida preocupándote por lo que no va a pasar, mira siempre el lado positivo de las cosas…, como Brian, en el final de *La vida de Brian*, que va a morir, está crucificado y sabe que va a morir, como todos… Y ¿lloriquea? ¿Se lamenta? No, al contrario, te recomienda que, cuando te sientas solo, no seas bobo, solo presiona tus labios y silba, eso es todo.

Los clásicos escriben para la vida, no para que se pregunte sobre ellos en un examen (ahora ya ni eso, desterrados como están del sistema educativo). Y nos enseñan a vivir. En la vida buscamos siempre seguridades y certezas, pero como nos enseña Horacio, vivir es andar en la cuerda floja y sin red. Por eso hay que aprovechar cada

minuto y vivir la vida intensamente. *Carpe diem*.



Carpe diem

EL SUEÑO DE LA RADIO (EPÍLOGO)

Suena el teléfono. Es Ignacio Elguero:

—¡Hola, Emilio! ¿Qué tal? ¿Puedes hablar?

—¡Hola, Ignacio! ¡Sí, sí, soy todo tuyo! Todo bien… ¿Qué tal va mi director?

—Bien, con mucho mucho jaleo, esta casa es un sin parar, pero bien. Mira, vamos a poner en marcha un nuevo canal en RNE…

Le interrumpo, algo frecuente en nuestras conversaciones personales.

—¿Radio 6?

—No, no. Va a ser un canal solo de *podcasts*. De hecho, se va a llamar «Solo en podcast». El consumo de radio es cada vez más en este formato: la gente lo escucha cuando quiere y la duración es ilimitada

—¡Qué buena idea! Sí, es verdad, yo cada vez escucho más la radio en *podcast*.

—Pues precisamente te llamo porque quiero que hagas un *podcast* en el nuevo canal y que hables de mitología o de literatura. Hace falta que alguien reivindique a los clásicos y los recomiende. Serían diez o quince minutos, no mucho más. Sobre todo, que no sea aburrido.

—Ya te digo, lo peor es ser un coñazo. Gracias por acordarte de mí. Estoy hasta arriba de trabajo y, además, estoy con otro libro… Pero me parece cojonudo reivindicar la lectura de los clásicos: ya no los lee ni dios. Ese tema me gusta más que la mitología. Bueno, antes quiero hablar con Pepa…

—Claro, habla con Pepa, pero las secciones no se duplican para nada. Al contrario, «Verba Volant» (desde 2012 hago, a medias con Pepa Fernández y a propuesta suya, una sección de latín y cultura clásica titulada «Verba Volant», «las palabras vuelan») y el nuevo *podcast* se complementarían perfectamente. Sí, lo de los clásicos está muy bien… Además, ya has visto que estoy potenciando a tope en RNE todo lo relacionado con la literatura, los libros sonoros y otras secciones recomendando literatura contemporánea…

—Vale, estupendo. ¿Cuándo empezamos?

—En un mes, así que piensa en el título. ¡Pero ya! Te aviso para que te vengas a la presentación, que será en un par de semanas, así

que ponte las pilas.

—Joder, ya puedo espabilar. Vamos hablando… ¡Gracias, Ignacio!

Esta conversación tuvo lugar a mediados de febrero de 2021. Ignacio Elguero, periodista y, por cierto, magnífico poeta, era entonces director de RNE. Hablé con Pepa —no solo como jefa, sino como amiga y cómplice en todo— el viernes de esa semana en la radio (*Verba Volant* se emite los viernes a las 11:11 horas en Radio 1 de RNE). Me dijo que ya había hablado con Elguero y que estaba encantada de que me hubieran encargado un *podcast*:

—¿Sobre qué lo vas hacer?

—Sobre literatura. Voy a recomendar la lectura de los clásicos, pero no solo las grandes obras, sino también a autores desconocidos para la gente, pero que son cojonudos (yo digo muchos tacos, no me doy cuenta al hablar, pero cuando los escribo, lo noto mucho. Cuando llegué a Madrid a estudiar en la Universidad Complutense, en los años ochenta, me di cuenta de que en La Rioja y en el norte en general somos mucho más «taqueros» que en Madrid y en el resto de España).

—Me parece una idea genial. Lo que no sé es de dónde vas a sacar el tiempo.

—Ya, ni yo… No sé, dormiré menos.

—¿Menos aún? —La pregunta venía a cuento porque muchas semanas envío el guion del programa la madrugada del jueves al viernes, a las cinco o a las seis de la mañana—. Yo cada vez valoro más dormir. —Pepa es la persona que conozco que más duerme, algo sanísimo, por cierto.

El 12 de marzo se presentó, en la Casa de la Radio de RNE (cada vez que entro siento el peso de la historia de quienes han hecho radio en ese lugar) el nuevo canal «Solo en Podcast». Fue un honor compartir micro con Almudena Ariza, Ramón Aragüena (querido compañero del colegio mayor Chaminade), Mercedes Montmany, Paco León, Paco Reyero y otros muchos a los que tanto admiro por lo que hacen y por lo bien que lo hacen.

Finalmente, el *podcast* lo titulé *Locos por los clásicos*. Por un lado, porque hay que estar muy loco por los clásicos para estudiar Filología Clásica viniendo de una familia de labradores y pastores en la que nunca se había leído. Fui el primer licenciado universitario de mi familia, con muchos primos mayores que yo. Mis padres dejaron la escuela a los diez años para trabajar en el campo o pastorear ovejas (sí, a los diez años… La infancia de la España de los años cuarenta acababa pronto), y aunque mi madre ha acabado siendo una gran lectora, mi padre leía con dificultad, moviendo los labios y separando, despacio, las sílabas (me emociono todavía al recordarlo). Llevaba en

la cartera un papelito donde había escrito con su letra incierta «Filología Clásica» para poder contestar cuando le preguntaban qué había estudiado su hijo. Por otro lado, quería rendir homenaje al maravilloso programa de alguien que me fascinó, me influyó y llenó tantas de mis noches de radio, *El loco de la colina*, de Jesús Quintero (a quien no conozco personalmente pero a quien dedico un capítulo en mi libro *Calamares a la romana*). Y, por último, lo titulé así porque una de las mejores cosas que le pueden pasar a alguien en la vida es leer, y, especialmente, leer a los clásicos. Y es que cómo no vamos a estar locos por los clásicos con obras como la *Odisea*, de Homero, las *Heroidas*, de Ovidio, *Sobre la amistad*, de Cicerón, o las *Meditaciones*, de Marco Aurelio.

Me propuse compartir la lectura y recomendar cada semana la obra de un autor latino y otro griego, de forma alternativa. Y acompañé la recomendación con música contemporánea. Así como en la sección «Verba Volant» la idea era poner canciones solo en español (y durante diez años lo he cumplido), en *Locos por los clásicos* quise hacer lo contrario, es decir, poner canciones en otros idiomas.

Siempre he pensado que los clásicos son nuestros contemporáneos, que dan respuesta a las preguntas —a las grandes preguntas— que nos hacemos en nuestra vida diaria, y en muchas ocasiones nos sirven también para enfrentarnos a los retos de nuestro tiempo. Así pues, ¿qué mejor manera de demostrarlo que explicar a Cicerón escuchando a Carol King, a Toy Story o a Joe Cocker? ¿O a Homero oyendo a Barry Manilow y a Alphaville? ¿O a Platón escuchando a Phill Collins, a John Lennon y a Howard Shore? (Aseguro que poner música a los clásicos ha sido el decimotercer trabajo de Hércules). No están en este libro esas canciones, pero sus notas resuenan entre las líneas de cada autor y, en cualquier caso, siempre puedes escucharlas en la lista de Spotify (busca «Locos por los clásicos»): ahí está la banda sonora de este libro, que es la banda sonora de una vida vivida en la radio.

Toda mi vida he escuchado la radio. Desde pequeño. En casa de mis padres estaba puesta constantemente. Mi padre —obrero en una fábrica de calzado en Logroño, adonde había emigrado con mis abuelos a comienzos de los años sesenta desde su pueblo en las tierras altas de Soria, Arancón, donde era labrador— llevaba «tarea» a casa: había que cortar las gomas de las chanclas esas que nos ponemos para ir a la playa. Era un pequeño ingreso extra, pero importante para una familia modesta como la mía. Por las noches, después de cenar, Emilio y Adoración se ponían a cortar esas gomas con unas grandes tijeras, protegiéndose los dedos con unos dedales hechos con esparadrapo

para evitar callos y heridas, mientras escuchaban la radio. A veces yo, que tenía unos trece años (mediados de los años setenta), me acercaba para echarles una mano, pero ellos no me dejaban cortar las tiras de goma:

—Tú estudia —me ordenaban.

—Pero si ya he acabado los deberes…

—Pues lee.

Desde muy pequeño me encantaba leer, y como no tenía hermanos con los que jugar, ¿qué otra cosa iba a hacer? Aun así, después de leer un buen rato, volvía a acercarme a mis padres y conseguía que me permitieran cortar tiras de gomas después de hacerme mis propios dedales. He hecho unas cuantas cosas en la vida, pero creo que nunca he sentido tanta responsabilidad como cuando me encajaba aquellos esparadrapos en los dedos y cogía las enormes tijeras que cada poco mi padre afilaba con una piedra rectangular y negra. «La tijera, bien afilada», decía. Y así, hasta que llegaba el momento de irme a la cama, escuchaba la radio a su lado.

Todavía recuerdo el olor de la goma y el sonido de la radio con el de las tijeras de fondo, interrumpido por un «pásame otro paquete de tiras». Mi padre, con su infinita paciencia, me decía: «No corras y hazlo bien, que si no está bien cortada, nos descuentan la labor».

La radio forma parte de mi educación sentimental. Por eso, cuando Pepa primero e Ignacio Elguero después me propusieron hacer una sección en RNE, la radio de las noches de mi infancia y juventud, pensé que en la vida todo sucede por algo —aunque en ese momento no te des cuenta— y que tantas horas de radio escuchada y vivida, muchas veces quitadas al sueño, me habían servido para cumplir un sueño: el sueño de la radio.

Compañeros de viaje

Dar las gracias es una de las cosas más gratas que hay, y una de las más comprometidas, lo digo siempre. Aunque dar las gracias es grato y gratis («gratis», «grato» y «gracias» vienen de la misma palabra latina), a algunos les cuesta mucho. Yo doy las gracias, *ex imo pectore*, como escribió Virgilio, «desde el fondo de mi corazón», a Ignacio Elguero, por su iniciativa de hacer un *podcast* dedicado a los autores clásicos. A Pepa Fernández, por su loca propuesta de hacer una sección de latín y cultura clásica en la radio, cada semana, desde 2012; por su *amistad a lo largo* y su complicidad, las dos infinitas. A Pilar Cortés, mi editora, que me propuso escribir este libro a partir de unos esquemáticos guiones de radio… Sí, también este ha sido idea suya, yo ni me lo había planteado. Todos los he perpetrado por su culpa.

A Vicente Cristóbal, Luis Alberto de Cuenca y José Luis Pérez Pastor, por estar siempre ahí, da igual la hora de la noche y de la vida. A Luis Jorcano, que me inyectó el veneno del latín. A quienes me mostraron el camino cuando comencé el viaje de la vida con los clásicos, José Antonio Caballero y Ramón Irigoyen.

A mis compañeros del Departamento de Filología Clásica de la Universidad Complutense, por acogerme con tanto afecto y generosidad al volver del periplo en el que yo también vi cíclopes, lestrigones y Brutos. A Isabel Velázquez, Tomás González Rolán, Miguel Herrero, Antonio López Fonseca, Montse Jiménez y Álvaro Cancela, que me han guiado con tanto amor y paciencia en mi regreso a Ítaca. Cada día que pasa doy gracias por la fortuna inmensa de estar rodeado de tanta buena gente, y cada día mi deuda de gratitud es mayor con todos ellos.

Cuando vuelvo a esas aulas de la Complutense, cada semana, escucho los ecos de las voces de mis maestros Antonio Fontán y Antonio Ruiz de Elvira, así como las de Agustín García Calvo, Lisardo Rubio, Pilar Saquero, Francisco Rodríguez Adrados, Martín Sánchez Ruipérez, Luis Gil, Sebastián Mariner y José Lasso de la Vega, que formaron esa formidable, galáctica, alineación de latinistas y helenistas que llevaron a la Filología Clásica de España a ganar varias copas del mundo y a los que pude disfrutar —con mucho trabajo y muy duro, ¡eh!— en sus clases en aquel Madrid de los años ochenta y

que consiguieron que acabara de volverme loco (de remate) por los clásicos. *Somos enanos a hombros de estos gigantes*. Ninguno está ya con nosotros, pero ellos viven en los que fuimos sus alumnos y en sus libros, llenos de amor por los clásicos.

Gracias a todos los editores y traductores que he manejado y cito; su trabajo de transmisión de los clásicos es impagable. Solo espero que este libro sirva para que los lectores se acerquen a sus traducciones.

Y a Mayte Ciriza, mi compañera en el viaje de la vida. En realidad, escribo libros para poder dedicárselos a ella.

TEXTOS CLÁSICOS CITADOS

Una de las grandes contribuciones a la cultura y a la educación en España en los siglos XX y XXI han sido colecciones de autores clásicos como la Biblioteca Clásica Gredos de editorial Gredos (con 415 volúmenes), la colección Clásicos de Grecia y Roma de Alianza Editorial, los clásicos de Letras Universales de editorial Cátedra (cerca de cien títulos), la colección bilingüe Alma Mater del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (ahora dirigida por Luis Alberto de Cuenca, que cuenta con 110 volúmenes publicados y en 2022 ha cumplido 69 años desde su fundación) y las traducciones en Akal, Austral, Acantilado y en Guillermo Escolar Editor. Aquí se recogen las ediciones y traducciones seguidas en los textos citados.

Acercarte a un autor clásico en cualquiera de estas colecciones te abrirá las puertas de ese mundo fascinante que es la literatura clásica.

APULEYO, *El asno de oro*, introducción, traducción y notas de Lisardo Rubio Fernández, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1983.

ARCAZ, JUAN LUIS, «La *Elegía* I 10 de Tibulo y su tradición», *Liburna*, 15, 2019, pp. 15-49.

ARISTÓFANES, *Comedias III: Lisístrata*, traducción de Luis Macía Aparicio, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2007.

CATULO, *Poemas*, introducción, traducción y notas de Arturo Soler Ruiz, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1993.

CATULO, *Poemas*, traducción de Vicente Cristóbal, Ediciones Clásicas, Madrid, 1996.

CATULO, *Poesía*, edición bilingüe, edición y traducción de Ramón Irigoyen, Penguin Random House, Barcelona, 2020.

CICERÓN, *Sobre la república*, introducción, traducción y notas de Álvaro d'Ors, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1984.

CICERÓN, *El sueño de Escipión*, traducción de Jordi Raventós, Acantilado, Barcelona, 2011.

CICERÓN, *Sobre la amistad*, traducción, introducción y notas de M.ª Esperanza Torrego, Alianza Editorial, 2020.

EPICTETO, *Manual*, traducción, introducción y notas de Paloma Ortiz García, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2017.

ESOPO, *Fábulas*, introducción general de Carlos García Gual, introducción, traducción y notas de Pedro Bádenas y Javier López

Facal, Gredos, Madrid, 1985.

ESQUILO, *Tragedias completas,* edición de José Alsina Clota, Cátedra, Madrid, 2005.

EURÍPIDES, *Tragedias*, traducción de Alberto Medina y Juan Antonio López Pérez, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2016.

GARCÍA ARMENDÁRIZ, José Ignacio, «A vueltas con Catulo y Gil de Bieldma (en especial, Pandémica)», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 20, 2, 2009, pp. 195-215.

GARCÍA GUAL, CARLOS, *Prometeo: mito y tragedia,* Hiperión, Madrid, 2005.

HERÓDOTO, *Historia*, traducción de Francisco Rodríguez y Carlos Schrader, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1995.

HOMERO, *Ilíada*, traducción de Manuel Balasch, Cátedra, Madrid, 2004.

HOMERO, *Odisea*, traducción de Antonio López Eire, Cátedra, Madrid, 2004.

HOMERO, *Ilíada*, traducción, introducción y notas de Emilio Crespo, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2019.

HOMERO, *Odisea*, introducción de Begoña Ortega, traducción de José Manuel Pabón, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2019.

HORACIO, *Odas y Epodos*, introducción traducción y notas de Vicente Cristóbal, Alianza Editorial Madrid, 2018.

LUCIANO, *Historias verdaderas*, en *Viajes a la Luna*, edición de Carlos García Gual, Ediciones Luis Revenga, Madrid, 2005.

LUCIANO, *Historias verdaderas*, prólogo de Helena González Vaquerizo, traducción de Andrés Espinosa Alarcón, Gredos, Madrid, 2022.

LUCRECIO, *De la naturaleza. De rerum natura,* edición crítica y versión rítmica de Agustín García Calvo, Editorial Lucina, Zamora 1997.

LUCRECIO, *La naturaleza*, introducción, traducción y notas de Francisco Socas Gavilán, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2003.

LUCRECIO, *De la naturaleza*, edición de Eduardo Valentí Fiol, colección Alma Mater, CSIC, Madrid, 2017.

LUCRECIO, traducido por Luis Alberto de Cuenca en *Antología de la poesía latina,* prólogo de Luis Alberto de Cuenca, selección y traducción de Luis Alberto de Cuenca y Antonio Alvar, Alianza Editorial, Madrid, 2013.

MARCIAL, *Epigramas*, introducción, traducción y notas de Juan Fernández Valverde y Antonio Ramírez de Verger, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1997.

MARCIAL, *Epigramas,* edición de Juan Fernández Valverde y Enrique Montero Cartelle, colección Alma Mater, CSIC, Madrid, 2004.

MARCO AURELIO, *Meditaciones*, introducción de Carlos García Gual, traducción y notas de Ramón Bach, Biblioteca Clásica Gredos,

Madrid, 2019.

MARCO AURELIO, *Meditaciones*, traducción de Antonio Guzmán Guerra, Alianza Editorial, Madrid, 2020.

OVIDIO, *Amores*, traducción de Vicente Cristóbal, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1996.

OVIDIO, *Cartas de las heroínas*, traducción de Vicente Cristóbal, Alianza Editorial, Madrid, 2018.

OVIDIO, *Heroidas*, edición y traducción de Francisca Moya del Baño, colección Alma Mater, CSIC, Madrid, 2021.

OVIDIO, *Metamorfosis*, traducción de Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín, Alianza Editorial, Madrid, 2015.

OVIDIO, *Metamorfosis*, edición y traducción de Antonio Ruiz de Elvira, colección Alma Mater, CSIC, Madrid, 2019.

PLATÓN, *La República*, traducción de Conrado Eggers Lan, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2016.

PLAUTO, *Comedias*, introducción, traducción y notas de Mercedes González Haba, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1992.

PLAUTO, *El embaucador*, traducción de Antonio López Fonseca, Guillermo Escolar Editor, Madrid, 2021.

PLUTARCO, *Vidas paralelas*, traducción de Jorge Bergua, Salvador Bueno y Juan Manuel Guzmán, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2007.

PROPERCIO, *Elegías*, edición, traducción, introducción y notas de Antonio Tovar y María Belfiore, colección Alma Mater, CSIC, Salamanca, 1984.

PROPERCIO, *Elegías*, traducción de Antonio Ramírez de Verger, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2016.

SAFO, *Poemas y testimonios*, traducción de Aurora Luque, El Acantilado, Barcelona, 2020.

SÉNECA, *Diálogos* y *Sobre la vida feliz*, introducción, traducción y notas de Juan Mariné, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2016.

SÉNECA, *Diálogos*. *Sobre la tranquilidad del espíritu*, introducción, traducción y notas de Juan Mariné, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2000.

SÓFOCLES, *Edipo rey* y *Antígona*, en *Tragedias completas*, traducción y edición de José Vara Donado, Cátedra, Madrid, 1985.

SUETONIO, *Vida de los doce césares*, traducción de Mariano Bassols de Climent, colección Alma Mater, CSIC, Madrid, 1990.

SUETONIO, *Vida de los doce césares*, introducción de Antonio Ramírez de Verger, traducción de Rosa M.ª Agudo, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1992.

SULPICIA, en TIBULO, *Elegías amatorias*, edición bilingüe de Juan Luis Arcaz y Antonio Ramírez de Verger, Cátedra, Madrid, 2015.

TIBULO, *Elegías*, introducción, traducción y notas de Arturo Soler Ruiz, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1993.

TIBULO, *Elegías amatorias*, edición bilingüe de Juan Luis Arcaz y Antonio Ramírez de Verger, Cátedra, Madrid, 2015.

TITO LIVIO, *Historia de Roma*, libro I, introducción general de Ángel Sierra de Cózar, traducción y notas de José Antonio Villar Vidal, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1990.

TITO LIVIO, *Historia de Roma*, libro I, edición y traducción de Antonio Fontán, colección Alma Mater, CSIC, Madrid, 1997.

TUCÍDIDES, *Historia de la guerra del Peloponeso*, introducción de Juan Carlos Iglesias-Zoido, traducción y notas de Juan José Torres Esbarranch, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2019.

VIRGILIO, *Eneida*, introducción y traducción de Rafael Fontán Barreiro, Alianza Editorial, Madrid, 1986.

VIRGILIO, *Eneida*, introducción de Vicente Cristóbal, traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2019.

VIRGILIO, *La última noche de Troya (Libro II de la «Eneida»)*, edición bilingüe, traducción en hexámetros castellanos de Vicente Cristóbal, Ediciones Hiperión, Madrid, 2018.

VIRGILIO, *Pasión y muerte de Dido (Libro VI de la «Eneida»)*, edición bilingüe, traducción en hexámetros castellanos de Vicente Cristóbal, Ediciones Hiperión, Madrid, 2021.

LOCOS POR LOS CLÁSICOS
Todo lo que debes saber sobre los grandes autores de Grecia y Roma
Emilio del Río

Espasa es un sello de Editorial Planeta, S. A.
Avda. Diagonal, 662-664
08034 Barcelona
www.planetadelibros.com

Diseño de la cubierta: Planeta Arte & Diseño
Ilustración de la cubierta: © Ximena Garrigues y Sergio Moya
Ilustraciones de interior: © Luisa Ricciarini / Bridgeman Images; © akg-images / Album; © U_Photo / Shutterstock; © Sotheby's / akg-images / Album; © AF archive / Mary Evans / Aurimages; © 20th Century Fox / EVERETT / Aurimages; © Universal Images Group / Universal History Archive / Album; © UNITED ARTISTS / Album; ©Metropolitan Museum of Art, NY / Album; © Universal Images Group / Universal History Archive / UIG / Album; © Granger, NYC / Album; © Express Newspapers / Album; © Fine Art Images / Album; © 20th Century Studios / Amblin Entertainment / Album; © akg-images / Album; © akg-images / Album; © Album; © Peter Horree / Alamy Stock Photo; © OlegKovalevichh / Shutterstock; © DREAMWORKS/UNIVERSAL PICTURES / BUITENDIJK, JAAP / Album; © Archivo ABC; © British Library / Album; © Fototeca Gilardi / Bridgeman Images; © Oatawa / Shutterstock; © Bridgeman Images; © AP / The Guardian; © Joseph Martin / Album; © Erich Lessing / Album; © E. Viader / Prisma / Album; © Atlaspix / Alamy Stock Photo; © Zuri Swimmer / Alamy Foto de stock; © Universal Images Group / Universal History Archive/UIG / Album; © Bruno Barbier / akg-images / Album ; © M_Agency / Shutterstock
Iconografía: Grupo Planeta

Primera edición en libro electrónico (epub): Acatia

ISBN: 978-84-670-6649-4 (epub)

Conversión a libro electrónico: Acatia
www.acatia.es